الفهرس

في (صِنعة) الأدب[1]..

الجمْهور من (الفُرجة) إلى (الشَّراكة)

مقدمة:

"الأدب هو فن اللغة" كما يقول سارتر، واللغة هي الوعي مُتكلَماً به، ألم يقل يوهان هردر: "نحن نفكر كما نتكلم، ونتكلم كما نفكر"، فاللغة وسيلة اتصال بين الكاتب والقارئ، وبينهما تنشأ هذه العلاقة الديالكتيكية، وتقوم هذه العلاقة عبر النصوص، فالنصوص الأدبية صورة من صور الوعي الجمعي مرت بمراحل (استيلاد – تكوين – نشأة...إلخ) حتى تتاضج هذا النص ليُنتجَ خطاباً "Discourse"، وهو إذ ينتظم في حاضنة دلالية (شعر–قصة–رواية– لوحة تشكيلية– كلام بالصورة) فهو طامعٌ أن يجعل من نفسه مصدراً لمعنى ما، وعند هذا التشكل تتأهب غرائزه سعياً لمضايفة الآخرين، هي مضايفة لا محاولة إبرام عقود تلقين لجمهور هو مصدر هذا المعنى. فالأديب "عرّاب" المخيم البشري، وما شُغلُه الجمالي إلا تصديّة أعلى لما يهمس به الآخرون.

ولذا فإن الإجابة عن سؤال (كيف يُصنع الجمهور الأدبي؟) وهو سؤال العلاقة التي تربط الجمهور بالأدب، يقترح علينا القيام ببعض التدابير لفهم الجوهر الثاوي داخل هذه الثنائية (أدب/جمهور) وهي تدابير تقوم على عمليات من تحليل لبيان طبيعة الصلة التي يقيمها النص الأدبي مع المجتمع.

فـ"الفنُ هو تفعّيل الحقيقة" كما يقول تيزفيتان تودوروف، أي جعلها ممكنة، قابلة للقبض والتمثيل، تفعيل يجعل من العادي أكثر توهجاً وناطقية في لحظات الكتابة، فالكتابة دُربة لتسييل

[1] قدمت هذه الورقة في مهرجان القرين الثقافي – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت 2023م.

الحقائق المقيدة، وكدح لتحرير مشاعر أسيرة التكتم يلتقطها الأديب ويعيد موائمة عناصرها ليسمح لها بالاستقرار في بُنى الوعي ومساكن الشعور، وبلاغة كل نص أدبي تكمن في ذلك.

ما الجمهور؟

إن وضع (الجمهور) في مقابل (الأدب) قد يبدو معقولاً ناحية قلنا بالأدب "مُنتَج" والجمهور "مُستهَلِك"، لكن ينبغي علينا الفصل في ماهية الجمهور قبل الحديث عن تجليات الأدب عليه، لأن مُنتج الأدب لا تنطبق عليه أشراط الاستهلاك المادي، كأن يقف البعض في انتظار الحصول على توقيع المؤلف في أجنحة عرض الكتب بالمعارض، فهذا الانتظار في حقيقته "انتظام"، ولا يمكن وصفه بـ(الحشد)، فالجمهور شيء آخر غير (الحشد)، فالأخير هو نموذج لوحدة اجتماعية خاضعة للتمييز، ولذا فالحشد يتشيىء، أما الأول فإنه يمتاز باستقلالية روُضَتّها إرادة في الانتظام، والجمهور ليس بشيء، ومن حيث معناه العام فإنه لم يعد تلك الجموع المعززة بالتمثيل (المواكب، الاحتفالات، أصوات الهتاف) فهذه ميزة الحشد لا الجمهور، وهو متباين طالما لم يعد فكرة مسبقة في الذاكرة أو المكان[2]، والجمهور أقرب إلى (الجماعة) لا (الجمع) ومن الخطأ الخلط بينهما، فالفرق بين الجماعة والجمع أن الجمع تنقصه القوة الاجتماعية المؤدية إلى التماسك أو الترابط وتنظيم التفاعل في ظل علاقات اجتماعية يحركها الوعي الذاتي، ولذا فالجمع بطبيعته غير اتفاقي، غير مستقر ومؤقت، فالأفراد لا يكتسبون عضوية (الجمع) كما هو الشأن بالنسبة للـ(الجماعة)[3]. وفي لسان العرب نقع على ما يفيد إرادة الانتظام في الكل، فالجمهور: ما تعقد وانقاد، وجمهور كل شيء: معظمه، وقد جمهره. وجمهور الناس: جلهم[4]. إذن فالجمهور ليس الكل وإنما ما استقر في هذا الكل من جماعية مقصودة وتربطها أواصر.

---

[2] Helene Merlin-Kajman – Public ET Litterature En France Au XVII- University de Paris III-Sorbonne-Noivelle

[3] معجم مصطلحات العلوم الإجتماعية (إنجليزي فرنسي عربي) – أحمد زكي بدوي- مكتبة لبنان – (2009)- صفحة (21).

[4] لسان العرب – ابن منظور – جزء 4 – صفحة 149.

وقد تحرر مفهوم الجمهور عبر انتقالات عدة من (تُخيُلِه) حتى تحريره من فكرة (الجسد) وصولاً إلى آثاره[5]، إذن الجمهور كـ"ظاهرة" يعيش وحدة سطحية في تنوع عميق، وهذه الوحدة هي ما يتقصدها الأدب طمعاً في الوصول إليها مراعياً الاختلاف بين الأمزجة والتصورات، وبانياً لجسور الفهم عليها عبر تعميق حضور الدلالات التي سيتلقاها وعي الكثرة رغم التباين.

ودون تفهم طبائع الوعي التي مر بها "الجمهور"؛ جمهور الأدب، فطرح سؤال (صناعة الجمهور) سيظل معلقاً، وهذه الطبائع بدورها عند نهاية التحليل تضعنا أمام حقيقة تكوينه؛ تكوين ذائقته، ومصادر توجيهه، وتصنع لنا علاماته بوضوح، قلنا دون هذا فلن نقع على حقيقة الجمهور طالما أنه لا يزال في نظرنا يتلقى النصوص الأدبية ولا يصنعها، والحقيقة أنه (موجود) قبل الكتابة، فلا يملك الأدب أن يمارس ظهوره المطلق، أو يقوم بالنيابة عن الوعي العادي بتأسيس أشكال للحضور يريد لها التعميم والانتشار دون أن يعترف أن عمليات الوعي لم تعد أسيرة الذات المتأملة، بل لم تكن من الأساس.

إن الثنائية (قارئ/نص) لن تصمد طويلاً، بل ليس بالإمكان الاطمئنان لمعقولية خطاب الأدب (المؤسسة) إلا إذا قدم توضيحاً أو تحليلاً لمضمونه عبوراً إلى قارئ مسلح بحساسية نقدية طورّت منها عمليات التوسع الهائل في نقل المعرفة، ولأن القارئ بات يتمتع باستقلالية، فلم يعد يُسلِم باستبعاده (جمهور) في مقابل (عرض جمالي) بل مشاركاً في صناعة الخطاب الأدبي، ومُسائل له عن ضروراته.. وعن جدارة تمثيله.

الأدب والمجتمع:

الأدب فاعلية اجتماعية، تعبير "ما" عن علاقات القوة، مثله مثل أي خطاب اجتماعي آخر يعمل على ابتناء سلطة بينه وأطراف أخرى، وطموح كل خطاب أن يمارس نوعاً من الحضور على الآخر، شكل من أشكال السلطة (هي هنا السلطة الأدبية)، أي أنه جملة في

5 Helene Merlin - Public ET Litterature En France Au XVII- University de Paris III-Sorbonne-Noivelle.

السياق، لحظة في التراكم، جدل صاعد يتجلى ويُتجلّى له في تضاعيف الظاهرة الاجتماعية، ولذا فإن أي محاولة للتعرف على نشاط الفعل الأدبي لا يمكنها الحصول خارج أُطر ثقافية حاكمة، فالفعل الأدبي يمارس دوراً وظيفياً في المجتمعات، ومن غير الممكن عزله عن سياق الفاعلية والتفاعل، وفي حال أُريد له ذلك سيعجز عن تأسيس مَهَمته إلا إذا سلَّم بضرورة العودة إلى بنية معرفية هي مصدره؛ مصدر كل بلاغته الممكنة، ولذلك فإننا لا نقف عند التعريفات التي ترى في الأدب جُملة اجتماعية مستقلة، وهي محاولات جعل الفعل الأدبي بنية قائمة بذاتها، منفصلة عن بقية عناصر المجتمع.

فالحقيقة أن أي فعل يتصل بحياة الناس هو صورة عنهم، تفسير لما يحملون من مظاهر في السلوك والعادة والاختيار، وهنا تصبح الأعمال الأدبية بعض عمليات تسويق الوعي وصياغته، الوعي الذي هو صيرورة اجتماعية، وليس مظهراً فردياً يتشكل في صور طبقية (كُتّاب،أدباء،ناطقون...إلخ) وهكذا فإن الأدب لحظة في كل.

وعلى الرغم من رواج سوق الأدب في الوقت الراهن، والذي تشهد عليه الإصدارات، وانعقاد الجلسات النقدية، ومعارض الكتب، والجوائز التي باتت محفزاً لتنشيط سوق الكتابة والنشر، إلا أننا نعتقد بأن ثمة مشكلات تعوق الحصول على بيانات واضحة لمستويات القراءة وعلاقة الجمهور بالإنتاج الأدبي، وصحيح أن جهات ذات اختصاص تنشر أرقاماً حول نسب المقروءية في الوطن العربي، والتي إذا ما قورنت بنسب القراءة في المجتمعات الغربية ستكون متواضعة للحد الأدنى، ولكننا لا نقف كثيراً عند هذه الإحصائيات، والسبب يعود إلى منهجها في فهم عمليات التلقي وأساليب نقل المعرفة، وأيضاً ما ترسخ لدينا بضرورة فهم خصوصية الثقافة العربية في علاقتها بالمعرفة، فالمجتمعات العربية ظلت تستهلك المعرفة عبر (المؤسسة) أي عبر قنوات رسمية، منها مؤسسات التعليم والتي هي مصدر أولي لتلقي الآداب والفنون عبر الأناشيد والقصائد حيث يأتي التلقين هنا بمثابة جرعات مخففة لتحسين ذائقة الطلاب في سنوات وعيهم المجرد، ولعلها لحظة تستحق الدراسة لفهم طبيعتها الوظيفية في صناعة ذائقة التكوين.

ومؤسسة أخرى أكثر حرارة وهي الكليات المتخصصة في الأدب والترجمة وأنواع الفنون الأخرى، وهذه الكليات تُدّرِس مناهج مرتبطة بشروط الوعي عند كل مجتمع، بل ويتم تصميمها نزولاً عند فضاءات السياسة والاقتصاد والعلاقة بالآخر.

أما الرواية في الفضاء العربي فقد جاءت عقب عمليات من النقل والترجمة والتعريب، وما استقرت إلا بعد تحولات اجتماعية كبرى عبّر عنها الأدب باستخدام تقنيات غربية – نعم، لكن الثيمة الرئيسة في السرد كانت هي المعالجة الإبداعية لقضية اجتماعية أو ثقافية، فالأعمال الأدبية التي لا تزال تمارس حضوراً عند الجمهور مثل: (قنديل أم هاشم ليحيى حقي، والحي اللاتيني لسهيل إدريس– والغريب للحكيم– وموسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح) فإننا نرى السبب وراء بقاء هذه الأعمال حتى الآن يعود إلى وظيفتها الاجتماعية، فالقضية التي عالجتها رواية "ما بعد الاستعمار" هي علاقة "الأنا بالآخر"، وإشكالية "الأصالة والحداثة" وغيرها من قضايا لا تزال تشكل الهَم الأكبر في الثقافة العربية.

لكن ورغم أن هذه الأعمال دشنت محافل الرواية كجنس أدبي جديد في الثقافة العربية إلا أن موجة الكتابة بالمجتمع انحسرت بعد ذلك مما أضعف حلقات الاتصال بينها وبين الفضاء الأوسع للجمهور العربي، وبالطبع نستثني تيار الرواية الاجتماعية، وهو تيار لا يتنكر لصنعة الأدب، وفي الوقت ذاته يحمل على كتفيه هموم مجتمعه ودور الأدب في الإجابة عن أو على الأقل تفسير الظاهرة.

ولعل السبب في تراجع الأدب الجماهيري (أي الذي تتوفر له عناصر من الانتشار المُركب وسط المجتمع) في تقديرنا يعود إلى أن الرواية الراهنة تعيش إشكاليات تنتمي لفضاء مغاير عن هموم الواقع العربي، ولا يعني ذلك انحيازنا إلى "الرواية الاجتماعية" كشكل وحيد للكتابة، لكن استطاع هذا التيار أن يحقق للكتابة وظيفتها الجمالية والمعرفية، ولعل هذا هو جوهر الأدب – التعبير عن الناس، واستخدامه طريقة لتتبع تطور الوعي الفكري والاجتماعي،

وهذا يدفعنا إلى الدعوة بضرورة وجود سرد عربي، ونحن هنا لا ندعو إلى عصبية ضد التنوع والاختلاف الثقافي، بل هو حقنا في وجود أدب يُعَبّرُ عن حقيقتنا، أما أنصار استقلالية الأدب عن المجتمع فهي دعوة يستند أصحابها إلى أن الأدب العالمي يؤسس خطابه بحرية تامة، وبعيداً عن إكراهات الواقع، وهذا صحيح، فالحقيقة أنه ولتطور الظاهرة الغربية تنوعت أشكال الكتابة فيها، وهذا حصاد تجربة حضارية لها خصوصيتها، لكن الذين يرون في الأدب صنعة جمال فقط، وليس خطاباً اجتماعياً لا يعترفون بأن مجتمعاتهم لم تصل بعد إلى فكرة "الأدب للأدب" ومثل هذه التصورات عطّلت خصيصة أصيلة في الأدب العربي، وهي خَرسُه في القول عن عالم الناس، والاقتراب أكثر من حقيقتهم، وإلا لماذا يقرأونه، إن لم يكن عنهم يحكي؟.

كانت الفقرات السابقة محاولة للقول بأن المشكل المقترح (صناعة الجمهور الأدبي) يتصل بقضية أولى وهي المشكلات التي تواجه الإبداع السردي، وهي عندنا السبب وراء انصراف الجمهور بمعناه المجرد عن استهلاك هذا السرد لمحاولته القفز عن الحقائق الاجتماعية، وأيضاً هيمنة تيار أدبي يرى الإبداع عملية جمالية وليست وظيفية.

والآن ينصرف حديثنا إلى تتبع التكوين عند الجمهور عبر المراحل التي مرت بها الفُرجة الجماعية وصولاً إلى التلقي الفردي في راهننا اليوم. وتحاول الفقرات القادمة أن تكشف الغطاء عن رؤيتنا في ثنائية (الأدب/الجمهور).

تاريخ الفرجة، وأثر الوسائط:

إن فكرة (الجمهور) نشأت في أحضان المسرح العربي، والذي عمل على تدبير عمليات للتجسير بين النص المكتوب والجمهور، فالمجتمعات العربية كانت تعاني الأميّة والتي جعلت من تلقي النصوص مباشرة عملية صعبة، إن لم تكن في حدود دنيا أو عند طبقات بعينها لم تكن لتُعَبِر عن طبيعة المجتمع، ولذا نقول بأن أول اتصال بين الأدب والجمهور في العصر الحديث (نص متخيل، أو قص مكتوب) جاء عبر المسرح، ففي مطالع القرن الماضي نشطت

حركة مسرحية بدأت بشكل صفوي، إذ كانت تنتقي نصوصاً أجنبية وتقوم بتحويلها إلى نص مسرحي باللغة العربية (دارجة في العموم)، ومن صحيح كذلك أن صوراً أخرى لفكرة الجمهور احتفظت بها المجتمعات العربية مثل: "الحاوي، والأراجوز، والسيَّر البطولية (علي الزيبق– أبو زيد الهلالي وغيرها)" لكننا هنا نشير إلى معنى جمعي لفكرة الجمهور، الجمهور القصدي – الجمهور الذي تحركه إرادة للحصول على المعرفة والمتعة عبر الأدب.

وإن كان لابد من الوقوف ولو قليلاً لفهم طبائع هذا الجمهور فإنه قد بدا لنا أن العلاقة التي قامت بين "المتفرج والمؤدي" وعبرهما النص الأدبي الناطق، كانت أولى محاولات (صناعة الجمهور)، ولكن التجارب الأدبية على هذه الشاكلة والتي صنعت أو ركبت ذائقة المتفرج استقطبت جمهور استهلاكي كان يلتقط تجارب غريبة عنه في شكل نصوص مُعرّبة، لكن رغم ذلك بدأت معالمه تتضح لصُنَّاع الأدب حينها، ولذلك نعدها مرحلة أولى في (صنع) الجمهور لصالح الأدب، لكنها لم تخلو من متاعب، فالطريقة التي كان يُصنع بها الجمهور لم تكن إلا آلية إلهاء منظم، أو ما يشار إليه بمقولة "الضحك للضحك"، وهنا فإن هذه العلاقة لم يكتب لها الاستمرار، إلا بعد أن ألتقط المسرحيون بعض أشكال المجتمع وذوبوها في قالب النص، وبالذات المسرح الشعري وقصائده بالعامية، وما نريد الإشارة إليه أنه من الضرورة فهم الصّور الأولى لفكرة "الجمهور".

إن النصوص الأدبية التي اشتغل عليها صُنّاع الجمهور، كانت بمثابة تدريب جمالي لتحسين العلاقة بين الأدب والجمهور، إلا أن مثل هذه العمليات حالما تستقر في الذهن تعيد صناعة الحس فتجعل عمليات التلقي رهينة لسرديات بعينها، وهي سرديات تقفز على الحقائق الاجتماعية، ولذا فإننا ممن يقولون بأن (صناعة) الجمهور العربي تاريخياً تشكلت خارج مجتمعه، بل حتى النصوص المستمدة من التراث العربي جاءت مجتزأة من سياقها، وهي تلك التي استفادت من كتب مثل (كليلة ودمنة) أو (ألف ليلة وليلة)، وهذا الانتزاع ربطنا بالتراث العربي ربطاً مختلاً، لأننا لا نعرف الفضاء الثقافي الذي كُتبت فيه هذه الأعمال، ولا الوظيفة

التي كانت تؤديها، ولذا استقر التلقين ليعطل قنواتنا ويجعلها أسيرة لصور منزوعة من إطارها، وهذا بدوره شكَّل ذائقة مرتبكة.

أما المحطة الأخرى في صناعة الجمهور كانت عبر وسائل الإعلام وما تنشره الصحف من مادة ثقافية، وهذه أيضاً موضوعة تحت التساؤل حول طبيعة ما كان ينشر، وبسبب ضعف التعليم لم تتحقق وحدة بين الأدب وجمهوره العريض، فقد كان الجمهور، جمهور النخبة.

أما الإذاعة والتلفزيون وأثرهما في (صناعة الجمهور الأدبي) فإن نظرة سريعة على خارطة البرامج الثقافية ستكشف لنا عن دور كبير للإذاعة والتلفزيون في الانتقال بالجمهور إلى مرحلة أكثر عمومية، ولكن أيضاً كان التلقي يعيش حالة انفصال بين الجمهور والأدب، فرغم جودة بعض هذه النصوص وأهليتها أو لنقل وظيفتها الاجتماعية، إلا أنها كانت تسعى لصنع جمهور بواسطة أدب خاضع لاتجاهات بعينها، أو حشده لتأييد رؤية أيديولوجية هدفها تفعيل دور الفنون والآداب لصالح عمليات التغيير الاجتماعي، ومن متاعب ذلك التلقينية والمباشرة والخطابية وانحسار الروح النقدية عند الجمهور، مما يسمح لنا بالقول أن جمهور الإذاعة والتلفزيون – جمهورهما الأدبي– لا يختلف كثيراً عن طريقة مسرح الفُرجة، فالاثنان معاً يتسلطان على وعي الجمهور ويخدمان نفي استقلاليته عن مساءلة النصوص والبحث في خطابها الاجتماعي والإنساني، فهي طريقة للتعامل مع الجمهور كونه "جسد" لا مُسَلمة في الواقع.

أما في الراهن الذي نعيش والذي تحتله الوسائط الجديدة وتعبر فيه النصوص القنوات الرسمية، فإننا أمام واقع جديد لفكرة "الجمهور"، وصحيح أن البعض يرى أن هذه الوسائط قامت بتمتيع نصوص غير جديرة بالحضور والانتشار، لكنها لحظة عالمية باتت فيها الفنون والآداب تنتقل دون وسيط أو مُرشِّح يتحكم في صناعة الذائقة عند المتلقي مما وفّر للجمهور استقلاليته المنزوعة.

إن كل هذه الحواضن هي قنوات إرسال واتصال مع الجمهور، ورغم هذه الكثرة في الوسائط إلا أن المؤسسات الثقافية العربية لا زالت تعمل على التحقق من طبيعة العلاقة بين الجمهور والأدب، والواقع أن مفهوم (الجمهور) بالطريقة الراهنة يحتاج للإجابة عنه البحث أكثر في آليات صناعته، والطبائع التي استقرت فيه والتي بإمكاننا في حال فهمها تجاوز هذا السؤال أو على الأقل طرحه بصورة مختلفة، فلم يعد هناك مجال للقول بـ(تبعية) الجمهور للأدب، وهذا محور فقرتنا القادمة.

كيف نحرر مفهوم "الجمهور" من معنى التبعية؟

لبيان العلاقة التي تربط بين الجمهور والأدب ينبغي الانصراف إلى تحرير مفهوم "الجمهور" من تعاطينا السائد، فالفكرة الراسخة لدى الكثيرين بأن للجمهور استقلالية تصل حد القطيعة مع النصوص الأدبية كونه متلقٍ فقط، وهذه قولبة، فالاستقلالية لا تعني السلبية بل هي استقلالية معززة بروح نقدية، والحقيقة أن الجمهور شريك لما يعمل الأديب عليه من اشتغال بالكتابة، وإعادة بناء جدل الأسئلة، ومقاربة أزمات المجتمع، ومشكلاته، فالأديب هنا أو صانع النص الأدبي وعبر قوالبه المتعددة لم يعد يعمل بمفرده بل يجد نفسه وحتى دون أن يعي ذلك يستخدم الآخر (الجمهور) يستخدمه لصالح بناء خطابه الإبداعي، ولذلك فإنه ولصالح تحرير مفهوم الجمهور من معنى التبعية وجب قبل ذلك أن نفهم عملية الإبداع، والتي تعاني هي الأخرى من مأزق "جينالوجي" كوننا نفهم الإبداع بأنه انتقال من (عدم) إلى (وجود) فطالما الأدب في أصله عملية إبداعية، وأن الجمهور يتلقى هذا الإبداع، فمن الضروري تعريف "الإبداع"، وذلك لأن البعض فهم العلاقة بين المبدع (الأديب) والمتلقي (الجمهور) بأنها علاقة تقوم على الانفصال والثنائية، ولأن المفاهيم تعيش في بيئة تخصها، فمعنى الإبداع خاضع لطبيعة الوعي العربي والذي يعرف بأن العالم ناشيء من عدم، وفي ذلك يقول الجرجاني في تعريفاته "الإبداع" "إيجاد الشيء من لا شيء"؛ لكنه يستدرك ليقول: وقيل: الإبداع: "تأسيس الشيء عن الشيء"[6]،

[6] تعريفات الجرجاني - دار الكتب العلمية بيروت -لبنان – الطبعة الأولى (1983م) – صفحة (3).

وهذا الفهم استقر في وعينا فبتنا نفهم كل (إبداع) بأنه قادم من عدم، أي انتقال من اللاشيء إلى الشيء، ولأن الفنون والآداب الحديثة انتقلت إلى الثقافة العربية من الغرب، وأن الأدب العربي استقر في صورته الراهنة بعد عمليات من التكرار والمشابهة مع هذه الآداب، فإن هذا الانتقال جاء محتقباً معه بُناه المعرفية التي صنعته بل وظلت تنتقل فيه ودون قطائع، فالآداب الغربية امتداد للحظات تاريخية وحضارية منذ أرسطو قبل الميلاد وحتى اليوم، وعبر هذه الرحلة الطويلة من الانتقالات لم تفقد هذه الآداب حقيقتها الفلسفية والاجتماعية وأنه "لا شيء ينشيء من لا شيء"، وهذا يعني أن الإبداع هو انتقال من "الإمكان" إلى "الوجوب"، والأديب هنا هو من يمسك باللحظات الغائبة أو المسكوت عنها ليعيد دمجها في خطابه، إذن والحال كذلك فإنه لا يصنع خطابه بالصورة التي تستقر عندنا كونه "يبدعه" إبداعاً، أي يخلقه من عدم، بل هو خلقٌ من عالم الوجود، عالم الناس، حياتهم، آلامهم، ذكرياتهم المتعبة، بل وحتى أحلامهم المستحيلة.

وهنا فإن النص الأدبي بمثابة "المقدمة" والتي هي (إبداع) من عالم الوجود (العالم وأشياؤه)، لكن في الطريق إلى النتائج تحدث عمليات النشأة والتكوين (النص) والتي بدورها تنتهي إلى النتائج (الجمهور). وهنا فالنص الأدبي "فكرة متعالية" كما يقول (كانط) ومشروعيته تتصل بإدراكه أو على الأقل إيحائه بالفرضيات الموافقة لا اعتباره حقيقة وجودية قائمة بذاتها[7]، والأديب الذي لا يعرف أنه يصنع خطاباً اجتماعياً يُخضِعه لمفردات الواقع والناس سيظل عبئاً وصانعاً لجمهور متخيل.

<u>النقد العربي، وتهديم جسور التلقي بين النص والجمهور:</u>

"إن الكتابة محكومة بمجال الخطاب، أي أن ما يميز نص وكلام وكتابة ، نثراً أو شعراً ، منطوقاً أو مكتوباً، ذاتياً أو مؤسسياً.. أن كل هذا لا يتحرك في فراغ بل يمثل شبكة من

[7] جميل صليبا- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية – الجزء الثاني صفحة (458).

خطاب كلي، وللخطاب منطق داخلي وارتباطات مؤسسية، فهو ليس ناتجاً بالضرورة عن ذات فردية يعبر عنها، أو يحمل معناها أو يحيل عليها، بل قد يكون خطاب مؤسسة أو فترة زمنية أو فرع معرفي ما".[8]

النقد هو "التمييز" ولذا جاءت عبارة نقود، والتمييز عملية جمالية قبل كل شيء، إذ يعمل على الاستيثاق من توفر عناصر ثابتة الدلالات للحصول على قيمة جمالية أولاً ثم تداولية، وهل للقيمة الجمالية هدف آخر غير التداولية؟ ودور النقد الأدبي كما نفهمه هو أن يقوم بعمليات التفسير وصولاً إلى التجليات الخفية في النصوص؛ فالنصوص كونها (ناطقة) فهذا ليس بفعل الأدب، ولكن نصوص الأدب بطبيعتها (مستنطقة) وهنا دور الناقد في تسييل الرمز إلى علامات، والذهنية النقدية هي تلك التي تُعيد تدريب حاستها على استنطاق الأفكار وتجريدها من الحمولات الموجهة، وليس من بلاغة إبداعية قادرة على بناء سلطتها خارج وصاية النقد ذاته، فالناقد دوره القيام بعمليات التيسير والخفض طمعاً في بناء الجسر بين المعنى والمجتمع، وبذا فإن دور النقد تفكيك كل شيء، لا لأجل التفكيك بل لصالح تحريك عناصر كل فكرة بمحاذاة الأخرى ضماناً لفهم أكثر رعاية وشمول للوعي الجمعي، هذا وفي حالة غياب الأشغال النقدية بوصفها مجسّات لبنى المعرفة فحتماً تنهد جسور يَعْبُر بها الجمهور باحثاً عن أغراضه ومشاغله، والنقد هنا لا يعني فعالية تمييزية وحسب، بل هو الاختبار المستمر لكشف هوية النصوص وصلتها بالواقع، صلتها بالناس والعالم.

والحال كذلك فإن المشتغلون بالنقد في عالمنا العربي يعيشون تناقض مزدوج، فهم من ناحية مستهلكون لمناهج النقد الغربية والتي هي بنت الفردية وليست كما هي في ثقافتنا العربية (ثقافة العقل الجمعي والأمة) فهذه المناهج التي يتعاطاها الناقد العربي ليست سوى مونولوج بينه والأدب، والسبب راجع إلى استحفاره للأكدمة (أكاديمية) والتي من خصائصها أنها لا تقول كل

---

[8] ميشال فوكو – نظام الخطاب – ترجمة د. محمد سبيلا– ص 4. التنوير للطباعة والنشر والتوزيع 2007م.

شيء دفعة واحدة، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فالنقاد مكلفون بالإذعان لحركة المجتمع التي لا تهدأ، وهذا يفيد أنهم واقعون بين إذعانين (المنهج والجماهير)، وهذه هي أزمة النقد العربي المعاصر، وللخروج من ذلك ينبغي العمل على بناء مناهج نقد عربية.

إن عمليات النقد الحاضرة الآن وبالطريقة التي وصفناها خاضعة للمنهج قبل البحث، أي تستخدم مناهج جاهزة لفهم النصوص والكشف عن جدارتها الفنية، والصحيح أن يكون الدرس النقدي مفتوح على احتمالات أوسع، وأن يكون قادراً على استنباط منهجه من النصوص ذاتها، وإلا تكلس وفقد دوره، وغياب مثل هذا النقد يجعل العملية الإبداعية ممتنعة عن النشاط والفاعلية وسط القراء، لأن السؤال إلى من يوجه الناقد خطابه؟ هل للأديب؟ أم إلى القراء؟ فلو كان النقد طامعاً تحسين أداء الكتابة فإن الكاتب العربي لا يعير عمليات النقد اهتمامه بسبب حصانة يعتقدها فيما أنجز، وأنه يكتب فقط ولا يشغله رأي النقاد في إنتاجه، وهذه أزمة أخرى، حسناً، هل يوجه الناقد خطابه إلى جمهور القراء؟ الإجابة ببساطة نعم ولا، نعم فهذا دور العملية النقدية (تبيين) بلغة الجاحظ، لكن الجاحظ كان يصنع البيان وتبيينه، أما نقاد اليوم الغارقون في المناهج الغربية لا يقومون إلا بوضع النصوص أمام مجهر المنهج، وبذا فهم غير قادرون على بناء منطقة حوار بينهم والجمهور، وذلك لأنهم يبحثون في مدى ملاءمة النصوص الأدبية لطبيعة المنهج، وهذه عملية لا يسعها الوصول بأمان إلى قراء اليوم، فالقارئ لا يهمه ماذا يقول النقد حول هذا العمل أو ذاك، بالطبع إلا قلة منهم، أما البقية فلا يشغلها أو يصنع علاقتها بالنصوص الأدبية قول النقد لأن قنوات استقبالهم باتت تحوز على استقلالية جمالية مكنّتهم من الاستغناء عن درس النقد، وليسوا يلامون على ذلك فالطريقة التي يستخدمها النقاد في معالجة النصوص تعيش حالة من تيّه طالما تصنع حضورها خارج المجتمع.

لكن كيف وصلنا إلى هذه النتيجة، أي قولنا بأن النقد الراهن عقوبة مضاعفة على النص والجمهور، إن الذي قادنا إلى هذه النتيجة التي قد تبدو مغالية، هو أن النقد (قراءة ثانية) للنص كما نفهم، لكن ما طبيعة هذه القراءة؟ إنها قراءة من نوع القراءات "المُطابقة" أي التي همها

البحث المعرفي في النص (أي النص بالنص) وليست قراءة وظيفية والتي هي مع اشتغالها بابتناء الدلالات من داخل النصوص تضع في اعتبارها العلاقة بين النص والمجتمع، أي بين الأدب وجمهوره، لأجل ذلك تقوم القراءة الوظيفية باستخدام منهج علائقي للإمساك بوظيفة النص، وظيفته الاجتماعية، ولأن جملة مناهج النقد الموظفة لفهم الأدب العربي لا تفعل ذلك لذا قلنا بأزمة النقد المعاصر الذي صنع الهوَّة بين الأدب وجمهوره، ومطلبنا أن يعمل الناطقون بالخطاب النقدي على العودة إلى معنى النقد الأدبي وهو "تسيير" عمليات الانتقال من الكثرة إلى الوحدة، فالجمهور في أصله الاجتماعي اتحاد قائم على أسس ترابط وتفاعل منظم وعلاقات للوعي الذاتي في سياق المجتمع، وأن الذي يصنع ويمتّن هذه العلاقة أن يكون الأدب تعبيراً أعلى عن مفردات الظاهرة.

جمهور الأدب من "الفرجة" إلى الشراكة:

إنه من الممكن الحصول على معالم قد تبدو واضحة لفكرة "الجمهور"، في حال وضع في مقابل النص، فنقول الكتابة والجمهور، وهذا مما لا نقول به، فالطريقة التي يُنظر بها إلى جمهور الأدب ظلت رهينة معنى قديم يربط بين العدد والوعي، كأن يقول مدير المسرح للفرقة المسرحية وهي خلف الكواليس (العدد كومبليه = Complete) وهو هنا يصف الجمهور بأنه كتلة بشرية غير واعية، والحقيقة أن تحولات كبرى جرت في الوعي العربي، وبات معها الجمهور مُسلّح بأدوات نقدية، وإن لم تكن خاضعة للمعنى العلمي لكن عمليات التراكم والتنوع والاختلاف والاتصال بالآخر ملّكته (عُدْة) جمالية ما كانت متوفرة في السابق، وبذا فإننا أمام قارئ جديد ومختلف، وهذا يعني أننا أمام جمهور حصاده أوفر في القراءات، وحاسته الجمالية مدربة بصورة أكثر تنوعاً، وقنواته تحمل مرشّحات لا تسمح بالدخول إلا عند شروط معينة أهمها شرط الوظيفة الإبداعية، وكذلك الاجتماعية تلبية لرغبات واحتياجات تعني القارئ أكثر من الطريقة الاسلوبية التي كانت هي رائد انتشار النصوص في سابق الأدب العربي، ومن عيوب الأسلوبية هي افتقار النص إلى حاضنة اجتماعية يعيش فيها ويتعايش، يؤثر فيها وتؤثر فيه.

وبذا فإن عمليات (صناعة) الجمهور ليست تعني أن الأدب المعاصر (المكتوب بالعربية) قادر على استجلاب انتباهات القراء بيسر وسهولة كما كان يفعل سابقاً، فاليوم نحن أمام تحدي الجمهور (الفكرة) لا الجسد، وفي حال أردنا استخدام العبارة ذاتها (صناعة) فإننا سنضطر إلى استبدالها بعبارة (تعالق) الجمهور والنص، فالكاتب الذي يرى أن التلقي عملية مجانية فإنه يجور على قراءه، طالما لم يتحرر من ثنائية (النص) و (الجمهور)، فالعلاقة بينها لا تبدأ بعد تحصيل منجزه، والذي وصفناه في فقرات سابقة بأنه (شيء ينشيء من شيء)، وهذا الشيء بطبيعة الحال مجتمعه، وجمهوره عينة من هذا المجتمع، ولذا فمن الخيانة أن يعتقد الكاتب أنه يستقي عوالمه الإبداعية خارج المجتمع ويعيد ترسيمها في حقوله العديدة دون شراكة أصيلة بينه والقارئ، وهنا ليس بإمكانه الإدعاء بملكية حصرية لنص يخصه وحده، فالحقيقة أن دوره هو إعادة إنتاج جمهوره عبر الكتابة عنه، ومن ثم يتوسل به إلى أصحابه مرة أخرى، والجمهور مالك قنوات الاستقبال هذه عندما لا يستطيع التعرف على نفسه من جديد، فاللوم واقع على الكاتب، والحقيقة أنه ينبغي أن نقول بـ(صناعة) الأدب وإصلاح خطابه حتى يعود إلى وظيفته الاجتماعية، وليس صناعة الجمهور صاحب الحق في النص قبل كاتبه.

طه حسين

مصر والقطيعة مع المشرق[9]

في حق السؤال عن المعنى:

لماذا طه حسين؟ هذا هو السؤال الذي طرحته على نفسي، وما هي المساهمات المُزينة لحضوره الثقافي والفكري؟ وكيف يمكن التعرف على طبيعة حضور الرجل فينا؛ حضوره المعرفي؟ فطه حسين قد تكون حركته في حدود مُجمدة تخص قطره المصري بشكل مباشر، هذا طبعاً قبل الانفتاح الثقافي لمصر بعد نزول الملك عن الحكم 1952م، طيب، تبدو هذه الأسئلة مزيفة إذا عقدنا العزم على المقايسة بين أدوار شتى للراحل طه حسين علي سلامة (نوفمبر 1889- أكتوبر 1973م) فالرجل حاضر فينا بصور شتى، ومرمى تهم وتوصيفات ذات طابع تقريري ومباشر، وبعضها انطباعي، وكذلك محل توقير وتقديس دون مبالغة، فالقول به عميداً للأدب العربي يعكس المضمون الأيديولوجي، أكثر منها صفة معرفية.

والأسئلة محل المدخل أعلاه تتعلق بالزاوية التي يجب علينا أن نتناول بها عطاء الرجل، وستواجهنا مشكلة في ذلك وهي أين نضع مساهمات طه حسين الفكرية أي مواقفه وأراؤه ومطارحه من قضية الحداثة العربية باعتباره أحد المساهمين في الدفع بها قدماً، فهل يسعنا تعميده مفكراً ورائداً من رواد التنوير في الحضارة العربية المعاصرة؟ وإن قلنا بذلك فما هي أبرز مساهماته ومواقفه؟ وإن قلنا به أديباً دخل إلى حظيرة الإشكال المعرفي من زاوية الإنتاج الأدبي فهل ستفصح لنا مؤلفاته بحقيقة مواقفه؟ وهل كان طه حسين واعياً بمشروعه التنويري؟ أم أنه عرض في ميدان الأدب ما سمح لآخرين بتنسيبه؟ وأيضاً علينا طرح السؤال الأهم هل دُرس الرجل في زمانه الثقافي؟ بمعنى أوضح هل وضعت مساهمات حسين في حيزها التاريخي لتسهل عملية إجراء الفرز المفاهيمي لطبيعة سيرته الفكرية.

في سنة 1902 دخل طه الأزهر الشريف وهي ممارسة تقليدية لأبناء مصر القادمين من الريف (ولد في قرية الكيلو قريبة من مغاغة إحدى مدن محافظة المنيا في الصعيد الأوسط

---

[9] مجلة الكلمة - العدد (159)- أكتوبر 2019م.

المصري) أصيب بالرمد ففقد بصره، 1908م دخل الجامعة المصرية، سنة 1914م نال فيها شهادة الدكتوراة وموضوع الأطروحة: "ذكرى أبي العلاء" التي أثارت الجدل ولم تزل، عام 1914 أوفدته الجامعة المصرية إلى مونبيليه بفرنسا، لمتابعة التخصص، درس علم النفس والتاريخ الحديث. بقي هناك حتى سنة 1915م، سنة عودته إلى مصر، 1919م عُيّن طه حسين أستاذاً للتاريخ اليوناني والروماني في الجامعة المصرية، وكانت جامعة أهلية، فلما ألحقت بالدولة سنة 1925م عيّنتهُ وزارة المعارف أستاذاً فيها للأدب العربي، فعميداً لكلية الآداب في الجامعة نفسها، وذلك سنة 1928م، وفي 1934م أعيد حسين إلى الجامعة المصرية بصفته أستاذا للأدب، ثم بصفة عميد لكلية الآداب ابتداء من سنة 1936، 1942م تعيينه مديراً لجامعة الإسكندرية، وفي سنة 1950م صدر مرسوم تعيينه وزيراً للمعارف, وبقي في هذا المنصب حتى سنة 1952م، منح لقب الباشوية سنة 1951 وعمل رئيساً لمجمع اللغة العربية بالقاهرة.

توفى طه حسين يوم الأحد 28 أكتوبر 1973م. وهنا السؤال عن الجديد الذي رافق مسيرة الرجل بعد وصول الجيش إلى الحكم، وانعكاس ذلك على مشروعه الفكري والأدبي، وفوق أن الرجل ينتمي للقوى القديمة، نراه يقول في حق التغيير الذي جرى، في مقال له بعنوان (روح الثورة) الذي نشر في مجلة التحرير «1 ديسمبر 1952» "..إن كلمة الثورة أدق معنى وأصدق دلالة وأجود تصويراً للحياة التي نحياها منذ شهور".

ولم يكتف د. طه حسين بذلك بل طالب هذه الثورة بأن تقوم وتقرر الإقدام الجريء السريع على طائفة من الأعمال الإصلاحية الخطيرة التي تهيئ للشعب في كل يوم صدمة نفسية ليعلموا أن حياتهم قد تغيرت حقاً.[1] المهم في هذا الاتجاه أننا نحتاج لمن يعد دراسة دقيقة عن التبدلات التي رافقت مسيرة طه حسين بعد ثورة 1952م، هذا برغم ما كتب إلا أنه لا يشبع، فهل تزحزح الرجل عن موقعه احتماءً بالشك بعد الانقلاب الثقافي الذي جرى في مصر على يد ضباط الجيش، نجد هنا؛ حسين (على هامش السيرة) حسين (في الفتنة الكبرى) ترى ما أسباب هذا التحول؟ التحول من الواقع إلى التراث، أهو عودة متأخرة لإعادة نقد التراث فرط فيها طه حسين بأن تجاوزها في تحديده أسباب الحضارة؟!.

إن طه حسين يمثل مشروعاً قائماً بذاته في جسد الثقافة العربية، وحضوره فينا باق طالما أن الأسئلة التي طرحها لا تزال تُشكل علينا وتحيطنا من كل جانب، وما يهم في هذا الصدد أن يكون النظر إلى المشاريع التنويرية قائم على إعادة دراسة أصولها المعرفية، لا أن نغرق في التمجيد وتعداد المآثر والمناقب، والوقوف عند الحوادث هنا وهناك، فقيمة مشروع طه حسين في فلسفته النقدية، في إيمانه بالشك المنهجي (وإن أفرط في توظيفه بدايات تفتح وعيه) وكذلك قيمة الرجل في صدقه، وعدم تهيبه أي ردود أفعال غير مراقبة تأتيه من هذا أو ذاك، فهذه الفروسية الفكرية تستحق الاعتبار والاحترام، ونقول بإننا هنا لا نعد إلا صورة أولية عن الرجل، وكان لنا أن نأتي لنعصف ذهنياً حول الرجل ومشروعه، لكن يقر في وعينا أن النص المكتوب أكثر قدرة على الضبط في الطرح، ويشكل لبنة أولية تسمح لنا بتطوير رؤانا لاحقاً حول الرجل ومشروعه، فهنا لا تجد سوى أفكار عامة حول ما بان لنا على نسبيته من أفكار نقدية، قطعاً لا تمنحنا الحق في القول بإطلاقيتها ولا تسمح لغيرنا بالبناء فوقها هكذا دون تدبر.

ولكن مسألة الأصالة والمعاصرة، هي مسألة ثقافية في المقام الأول، مسألة تتعلق بالشعوب وثقافاتها، أجرم البعض حينما سمى بان هناك (صراع للثقافات) الثقافة لا تملك في بنيتها مقومات الصراع، نقول بأن تراثنا العربي اهتم قديماً بمسألة الشعوب والثقافات، فقد تنبه الجاحظ إلى الفروق الثقافية بين الشعوب وفي معرض حديثه عن (العجم) – اليونان والرومان يقول (إن كل معنى (للعجم) فإنما هو عن طول فكرة ، وعن اجتهاد وخلوة ومشاورة ومعاونة، وعن طول تفكر وعن دراسة كتب.. أما العرب فيقول: ... فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام ، وليس هناك معاناة ولا مكابدة ، ولا إجالة فكر ولا استعانة...)[2] ما أردنا قوله إن قضية اختلاف الثقافة بين الشعوب هم عربي قديم، وليست وليدة التجربة الاستعمارية البغيضة التي أنجز في ظل التحرر منها طه حسين كتابه (مستقبل الثقافة في مصر).

على الدارس لمؤلفات الرجل أن يعترف بأنه قد يكون أمام أكثر من طه حسين واحد! فحسين (الشعر الجاهلي) قطعاً ليس هو (الشيخان أبو بكر وعمر) وهذا أمر مفهوم. بقي شيء أخير وجب قوله وهو أن النقد الذي نمتهنه يقوم على استخدامه كأداة كشف العيوب البارزة والمستترة في أي نص، هذه مهمة مجانية وغير منتجة بل وانتهازية طالما أنها تبني موقفها على

إنتاج الآخرين هكذا دون إضافة أو تمييز، إننا نفهم النقد كأداة حوار؛ حوار مع الصيرورة المنسلة من بنى النص، فالنقد لو تحول إلى أداة معيبة فقد قيمته المعرفية..

خطاطة عامة: (المنهج .. الرؤية .. الإشكالية)

المشكل في أساس المعنى الذي أراده طه حسين بالعمل النقدي، أهو التماسه التغيير الحضاري عبر إعداد مسودة كاملة لمخاطبة قضايا عصره؟ وهل كان يملك ويستطيع؟ أيكفيه توسله بالأدب ظناً بأنه الوسيلة الأوجه لمخاطبة قطاع عريض من الناس دون أدنى كلفة اجتماعية، ومن يعدد دراسات طه حسين الأدبية سيضع يده بصورة ما على المضمون الأيديولوجي بوصف الزمان الثقافي الذي تحرك فيه طه حسين، فكتابه (الأيام) المنشور في العام 1929م، يدشن جديد في أدب السيرة الذاتية، سيرة تتكشف ملامحها ومخافيها لا من السرد وإنما من الراهن الثقافي والسياسي الذي لا محالة وسم سلوكه الاجتماعي، ففي الوقت الذي كانت مصر تعيش مرحلة متقدمة من هزيمتها على الصعيد السياسي (مصر الخارجة من ثورة 1919 أكثر خيبة وتطلع – إلغاء الحماية البريطانية على مصر 1922م والاعتراف المبطن باستقلالها – صدور أول دستور 1923م) ولم تتعاف بعد من الصدمة، وفي هذه الفترة بدأت دعاوى (التنوير العربي).

والرجل من زمرة (المتفرنسين) في الثقافة المصرية، أي الذين درسوا في الجامعات الفرنسية وعادوا أكثر تمسكاً بالحالة النقدية للأوضاع الاجتماعية والثقافية في البلاد، ولمجايلي الرجل دور يسمح لنا بتشكيل الصورة حول الهموم المعرفية التي كانت محل نظر ذلك العهد، فسلامة موسى القادم من باريس يصدر كتابه (مقدمة السوبرمان – 1910م) والذي يعد دعوة امتصاص الصدمة عبر الالتحاق بالتبعية للغرب روحاً ومعنى، والدعوة إلى القطيعة مع التراث المشرقي، وقد يكون للأمر وجاهة حقيقية. وفي الأمر صلة، نعني أنه من المفيد دراسة المجال الثقافي الذي تحرك في طه حسين.

مشروع طه حسين في الأخذ بأسباب الحضارة:

وبخصوص قضية (الأصالة والمعاصرة) عند الأديب طه حسين فقد انتخبنا لإجراء الفحص النقدي عينات مفاهيمية من كتابه **(مستقبل الثقافة في مصر)** الصادر 1938م من ضمن سلسلته الكبيرة من المؤلفات الموزعة بين روايات وقصص ابتداء بـ(الأيام – ثلاثة أجزاء (1967م, 1939م, 1926م) وختاماً بـ(الحب الضائع (1951م)، وفي التاريخ الإسلامي من نواحي شتى من (في الأدب الجاهلي (1958م) أصلاً في الشعر الجاهلي (1926م) وحتى الشيخان (أبوبكر وعمر) (1960م) ، وكذلك مترجماته بداية بـ(قادة الفكر) (1925) وانتهاءً بـ(من بعيد 1958م) ، وقد يطرح السؤال حول طبيعة هذا الاختيار وفلسفته، ولما وبما سوف نجمع أيدينا على مشروع الرجل وجوهر رؤاه في القضية محل التعليق (الأصالة والمعاصرة)، وكل هذه أسئلة مشروعة طالما أنها تتخذ من البناء النقدي مدخلاً للتفسير، والسبب ببساطة أن الرجل أفصح في هذا الكتاب عن رؤيته للنهضة في مصر، مصر ما بعد الاستقلال يقول: «وأنا .. مؤمن بأن مصر الجديدة لن تبتكر ابتكاراً ، ولا تخترع اختراعاً، ولن تقوم إلا على مصر القديمة الخالدة.»[3] وهذا قريب بأدبيات فلسفة التاريخ الألمانية كما نجدها عند كانط وهيجل فالتاريخ روح تسري، وما الحوادث إلا منتظمة وفق قانون عام، ويضيف دعماً لفكرة المتلازمة الحضارية بين الماضي والحاضر والمستقبل قائلاً: (ومن أجل هذا لا أحب أن أفكر في مستقبل الثقافة في مصر إلا على ضوء ماضيها البعيد ، وحاضرها القريب) وعن صعوبة القطع مع الماضي جملة وما أن الحاضر والمستقبل تجليات لما تختمره الذات المصرية في ماضيها الموصوف بالزاهر (لأننا لا نريد ولا نستطيع أن نقطع ما بيننا وبين ماضينا وحاضرنا من صلة..)[4]. هذه من مسببات الاختيار لهذا الكتاب لمعرفة موقف الرجل من قضية المعاصرة والأصالة الموجهان لما نطرحه هنا.. وأيضاً نطلب من قارئنا أن يقف معنا حتى النهاية ونصل به ومعه إلى النتيجة التي تفصح عن طبيعة موقع الرجل؛ موقفه النقدي من هذه القضية، لكن أيضاً اسمحوا لي بالتعليق بشكل مختصر عن قضية (الأصالة والمعاصرة) في الثقافة العربية، وأقول أنها ليست وليدة وليست جديدة فقد طرحت من قبل بصور مختلفة واعتقد أنها قادمة من جملة الصراع الفقهي الذي جرى عند بدايات الدولة العباسية في عصر التدوين (القرن الثاني الهجري) فقد بان للعقل الفقهي أن أوجب فعل منطقي يحمي الذاكرة الدينية من التشتت توظيف

قياس (الغائب على الشاهد) وهو قياس في جوهره يحكي عن قضية الأصالة والمعاصرة .. وهذا أمر آخر..

منطلقات القراءة ومسألة المنهج:

أعمال كثيرة تركها الأديب طه حسين هذا غير الترجمات والدروس التي كان يلقيها، وهي تشكل في منظورنا خطاباً مكتمل الأركان هدفه صياغة المعرفة الثقافية في مصر أوائل وأواسط القرن الماضي، والخطاب بطبيعته مصطلح لساني، يتميز عن نص وكلام وكتابة وغيرها بشكله لكل إنتاج ذهني، سواء كان نثراً أو شعراً ، منطوقاً أو مكتوباً، ذاتياً أو مؤسسيا .. وللخطاب منطق داخلي وارتباطات مؤسسية، فهو ليس ناتجاً بالضرورة عن ذات فردية يعبر عنها أو يحمل معناها أو يحيل عليها، بل قد يكون خطاب مؤسسة أو فترة زمنية أو فرع معرفي ما[5]. وخطاب حسين خطاب (عقل) لأنه يسميه هكذا (العقل المصري)[6] ولابد من وجود منهج حاكم لهذا المشروع فإن كل منهج يصدر عن رؤية ولا بد: إما صراحة وإما ضمناً. والوعي بأبعاد الرؤية شرط ضروري لاستعمال المنهج استعمالاً سليماً مثمراً، الرؤية تؤطر المنهج، تحدد أفقه وأبعاده، والمنهج يغني الرؤية ويصحها[7]، وكما يفهم أن اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته[8].

وهذا ما يجب أن ينطبق على قراءة المشروع الحسيني (نسبة لطه حسين) فالرجل أغزر الانتاج بدافع دون شك، وهذا الدافع قد لا يبين في سطح المعرفة المنتجة في قوالب أدبية وظيفتها الافصاح أكثر عن عدم الافصاح، وهذه وظيفة الأدب كما نراها، ولذا فإننا سنعمد إلى قراءة الشاغل البنيوي للرجل أكثر من نصوصه وإن كانت تعنينا بصورة مباشرة للتعرف على الثابت والمتغير فيها. فهل كان المضمون الأيديولوجي[9] هو المحرك بل الفاعل الأساس في الحقل المعرفي لمشروع طه حسين؟ للإجابة عن هذا السؤال وجب الدخول في حوار مع بنية كتاب (مستقبل الثقافة في مصر) والذي نعده نص فصّاح جداً لوضوح الرؤية فيه، وأيضاً لطابعه التوجيهي المباشر. ومقترحاته العملية والإصلاحية.

الأصالة والمعاصرة ، هل الحداثة بتجاوز التراث ونفيه؟

سؤال المعاصرة هو سؤال الحداثة، سؤال النهضة، وقد توزعت الإرادات الفكرية لمشاريع المثقفين العرب في التصدي لهذا الزوج (أصالة/معاصرة) وهذا الزوج يعبر عن السؤال المؤرق والدائم الحضور، لماذا تأخرنا وتقدم الآخر (الغرب)؟! والصحيح أنه يمكننا حصر بعض هذه الاتجاهات في (السلفي – الليبرالي – الاشتراكي – الماركسي) ونعتقد أن دعوة طه حسين إلى المصرية في الثقافة والفكر قد توضع ضمن تيار النزعة القطرية الضيقة، نقول نعتقد..

في كتابه **الخطاب العربي المعاصر** (المركز الثقافي العربي، 1982م) توصل الجابري إلى أن سؤال النهضة وراء انبعاث كل حركات التغيير والثورة في عالمنا العربي الإسلامي، ووضع هذه المشاريع النهضوية العربية متمترسة خلف نموذجين؛ الأول: الحضارة الأوروبية، والتي كانت بالنسبة لهم (دعاة النهضة) تحدياً ثقافياً (بحكم الحداثة) وعسكرياً (دول تحت الاستعمار)، والنموذج الثاني: الحضارة العربية الإسلامية التي شكلت بالنسبة لرواد التغيير السند الذي لا بد منه في تأكيد الذات لمواجهة التحدي وبين هذين النموذجين قوي إحساس بالفارق الذي أنتج (الانحطاط) الذي يعيشونه، واقع (النهضة) الذي يقدمه لهم أحد النموذجين: العربي الإسلامي في الماضي، والأوروبي في الحاضر، لقد فكروا في النهضة كواقع يجب صنعه!، ولكن هل نجحوا؟!.[10]

والحق أن طه حسين كان واعياً بأهمية حضور التراث وتوجيهه (فنحن بين اثنين: إما أن ننكر ماضينا كله ونجحد أسلافنا جميعاً ونرفض مجد المسلمين الذين أسسوا الحضارة الإسلامية ، وما أظننا مستعدين لشيء من هذا، وإما أن ننهج نهجهم ونذهب مذهبهم ونأخذ بأسباب الحضارة الأوروبية في قوة كما أخذوا هم في قوة بأسباب حضارة الفرس والروم..)[11]، لم نفهم كيف يساوي بين ما يسميه (الأخذ)؛ أخذ الثقافة العربية الإسلامية من حضارتي الفرس والروم، وبين دعوته إلى تقليد الغالب بعبارة بن خلدون، هذا أمر غير دقيق لم (تأخذ) الحضارة العربية الإسلامية من حضارة الفرس والروم، الصحيح أنها استوعبتها ضمن مسيرة إعادة بناء الوعي التي جرت فيها وتجري باستمرار، لقد قام العقل العربي باستيعاب وتجاوز الرافد الفارسي

واليوناني ضمن منظومته القيمية، وهذا أمر قوة، فقد فعل العقل العربي ذلك من موقع استواءه على الحضارة العالمية آنذاك.

فالأخذ الموصوف عند طه حسين والذي يدعو إليه أبناء مصر؛ الأخذ من الحضارة العالمية الجديدة، لا يشبه بأي حال من الأحوال ما قامت به الحضارة العربية في أوج ازدهارها من احتواء وتوجيه الأداب الفارسية والتي تمثلت فيما نسميه بالآداب السلطانية – رافد بن المقفع وغيره، والعلوم اليونانية قام الكندي والفارابي بعربنتها أي تحويلها من سياق الفضاء اليوناني إلى داخل أطر الثقافة العربية، فعلوا ذلك لأنهم كانوا في مركز قوة، وكذلك فعل بن رشد وقبله بن باجه إذ استوعبوا أرسطو لا كما يردد بأنهم شرحوا نصوصه هذا أمر خاطئ، أما حالة طه حسين وجيله؛ حالة التبعية والانكسار الذي عبر عنها هو ذاته بالقول".. ألا نلقى الأوروبي فنشعر بأن بيننا وبينه من الفروق ما يبيح له الاستعلاء علينا والاستخفاف بنا..)، فكيف يستقيم منطق القوة عندما سادت الحضارة العربية الإسلامية، ومنطق (التبعية والانكسار) في الأخذ بالنموذج الغربي؟.

ويقول إنه في دعواه تبني المتوسطية لم يأت بجديد لأن واقع الحال يقول بوجود هذه الثقافة في بنية الثقافة العربية (إني في حقيقة الأمر لا أدعو إلى شيء . فنحن آخذون بأسباب هذه الحضارة الحديثة بالفعل منذ اتصلنا بأوروبا في أوائل القرن الماضي، وأخذنا بها يزداد ويشتد من يوم إلى يوم، لا نستطيع غير ذلك، ولا نملك العدول عنه. ولو قد حاولنا هذا العدول لهلكنا»[12] أهذه حتمية تاريخية أم وعي بتداخل الثقافات بين الشعوب، والإيمان بوجود روافد هذا التفكير في العقل العربي؟.

إن قضية الأصالة والمعاصرة، أو قضية المنهج الذي يجب اتباعه في الوصول إلى الحداثة يطرحها طه حسين في كتابه معترف بالفارق النفسي بين المصري والأوروبي، الفارق الذي أوجده التناقض الذي قال به الجابري في (التمثل والكراهية) لنموذج الاستعمار (وأريد من كل مصري مثقف محب لوطنه، حريص على كرامته، ألا نلقى الأوروبي فنشعر بأن بيننا وبينه من الفروق ما يبيح له الاستعلاء علينا والاستخفاف بنا.)[13]، والسؤال أتوجد معاصرة دون أصالة؟ أيمكن تجاوز التراث بما هو حاضر فينا، والقطيعة معه لتمثل نموذج آخر باهر هو الحضارة

الغربية؟! وألم تقم النهضة في أوربا على إعادة قراءة التراث اللاتيني القديم، قراءته لا لأجل تمثله بل لإعادة تشكيل الوعي من جديد، فالتاريخ الفلسفي للحضارة الغربية متمثلاً في هردر[14] وكانط[15] وهيجل وماركس قام على فكرة (التقدم) في التاريخ، وفي تلك العبارة (إن التاريخ هو حاصل الممكنات التي تحققت).

(أمصر من الشرق أم من الغرب؟!) أي شرق؟ وأي غرب؟

إن قضية الرجل تتعلق بـ(النهضة) نهضة مصر بعد الاستقلال، وسؤال النهضة ظل حاضراً رغم أصابته بكثير من الاختراقات فالخطاب النهضوي العربي لم يستطع طوال المائة عام الماضية من إعطاء مضمون واضح ومحدد، ولو مؤقتاً لمشروع (النهضة) التي يبشر بها، لقد بقي هذا الخطاب يستقي تحديداته لـ(النهضة العربية) المنشودة، لا من الواقع وحركته وآفاق تغييره أو اتجاه تطوره بل من (الإحساس بالفارق) إحساس الوعي العربي بالمسافة الواسعة والهوة العميقة بين واقع السقوط والانحطاط في الحياة العربية المعاصرة، وبين واقع التقدم واطراده في عالم (الآخر) العالم الأوروبي)[16]، والرجل قرر أن يدخل إليها عبر نقد (العقل المصري) نقداً يتخذ من التاريخ القديم أداة لإعادة بناء الوجود الحضاري للأمة المصرية، لقد سيطر على حسين العقل الهيغلي القائل بوجود روح في التاريخ، هي هنا (مصر القديمة)، ويطرح حسين ما يثير الاهتمام وهو استخدامه لثنائية (شرق/ غرب) فقد يبدو من سياق النص أنه يقصد بالشرق (الشرق الأقصى) .. (ولا أريد بالطبع الشرق الجغرافي والغرب الجغرافي وإنما أريد الشرق الثقافي والغرب الثقافي)[17].

هذا التوصيف لا يحل المشكل، فالغرب والشرق الثقافيين ليسا شيئاً مفهوماً أو له معنى متفق عليه، ذلك أن الشرق الذي يفصله طه حسين، يفصل تأثيره على مصر يظل جغرافياً باعترافه هو (أيهما أيسر على (العقل المصري) أن يفهم الرجل الصيني أو الياباني أو أن يفهم الرجل الفرنسي أو الإنجليزي)[18] الصيني والياباني جغرافيا والفرنسي والإنجليزي كذلك، وينفي طه حسين أية علاقة بين مصر والشرق الأقصى الذي قلنا بأنه مفهوم جغرافي وإن قال بغير ذلك (وما أظن أن علماء التاريخ المصري القديم يستطيعون أن يدلونا على أثار أو نصوص تشهد بوجود هذه الصلات المستمرة المنظمة بين مصر في عصورها الأولى وبين الشرق

الأقصى)[19]، وقد حصر التأثر الحادث (للعقل المصري) في صيرورة جغرافيتها بشعوب البحر الأبيض المتوسط[20].

وفي سبيل إثبات هذا التأثر يعلل طه حسين عملية الأثر والتأثر هذه الحاصلة بين المصري واليوناني بأن مصر حاضرة في شعر القصاصين اليونانيين وممدوحة الذكر لديهم[21]. ورغم الطابع السطحي لهذه المسببات إلا أنه قد يُعذر بسبب جهة الخطاب والمخاطب فيه، وطه حسين يقول بأسبقية التأثير المصري على العقل اليوناني (كان العقل المصري إلى أيام الأسكندر مؤثراً في العقل اليوناني متأثراً به .. فلما كان فتح الإسكندر للبلاد الشرقية .. اشتد اتصال الشرق بحضارة اليونان، واشتد اتصال مصر بهذه الحضارة، وأصبحت مصر دولة يونانية، واصبحت الإسكندرية عاصمة من عواصم اليونان، ومصدراً من مصادر الثقافة اليونانية [22] (الأفلوطينية بالطبع)، وبالعودة إليه نراه ينفي أي اتصال بين ما سماه بـ(العقل المصري) وسنعود إليه، وبين عقل الشرق الأقصى (العقل المصري لم يتصل بعقل الشرق الأقصى اتصالاً ذا خطر ... واتصل بالعقل اليوناني منذ عصوره الأولى، اتصال تعاون وتوافق وتبادل مستمر منظم للمنافع في الفن والسياسة والاقتصاد).[23]

إن هذا النفي في الصلة بما يسميه الشرق الأقصى يطرح تساؤلاً هاماً جداً قد أجاب عنه ضمناً في قوله بالاتصال المصري مع العقل اليوناني، وبصورة أخرى يمكننا وضع أيدينا على جوهر ثنائية (شرق/ غرب) لدى الرجل. فالعقل اليوناني دخل إلى الثقافة العربية عبر نظامين معرفيين – نظام معرفي مشرقي ونظام معرفي مغربي – بمعنى آخر (عقل) مشرقي (عقل العرفان: الذي يهرب باستمرار إلى عالم الميثولوجيا المفلسفة، العرفان، كموقف وكنظرية، تكريسٌ للنظرة السحرية للعالم، أولاً وأخيراً؛ فهو تكريس أيضاً للبنية العامة للثقافات القديمة التي يشكِّل فيها الفكر السحري، وليس العلم[24]) و(عقل) مغربي، العقل المشرقي والذي تولى عملية تبيئة الفكر اليوناني؛ الفكر الفلسفي (أفلاطون وأرسطو) متمثلاً في الفارابي[25] وابن سينا[26] – والمغربي متمثلاً في ابن رشد وابن خلدون لاحقاً. لكن يظل السؤال أنه كيف يستقيم أو ماذا أراد طه حسين من ثنائية (الشرق/ الغرب)؟ أي بمعنى أوضح ما هو المقصود فعلاً بالشرق والغرب كذلك؟! ثم وجب علينا الوقوف عند ما يسميه (العقل المصري)، فهل كان طه حسين يؤمن

بوجود (عقل) مصري مستقل؟! علينا الوقوف قليلاً هنا .. هل للأمر علاقة بثنائية أخرى هي (دين/ دولة) أو (سياسي/ ديني)؟! سنجيب عن هذا بعد الفقرة القادمة.

عقل بأي معنى؟!

لفظة (عقل) كما نجدها في معجم لالاند (عقل) ملكة، سبب، نشاط، علة Reason، من المرجح أن أقدم معنى للكلمة يتعلق بـ ratus من reor بمعنى ظن واعتقد وفكر، ويبدو أنه كان دالاً، قبل العصر المأثور، على حساب وعلاقة بنحو خاص. وأدخله لوكريس وشيشرون في اللسان الفلسفي.[27] وعبارة (العقل المصري) تفيد بشكل مباشر إلى وجود مفهوم ثابت لدى طه حسين ويرى أن العقل المصري ليس شرقياً بمعنى أنهم لم يداخله شيء من ثقافات الصين واليابان والهند[28]، أي أنه عقل مستقل بذاته، وهذه النظرة التي يمكن وصفها بالنظرة المشحونة بالعصبية العرقية تدل دلالة كافية على فساد الرأي بوجود (عقل) مصري مستقل بذاته، هذا إذا نظرنا إلى العقل باعتباره شيء آخر غير الفكر، فالعقل هنا كما نفهمه أداة للإنتاج وليس إنتاجاً، أما انتاجه فهو ما نطلق عليه (الفكر)، وبذا فالعقل ليس شيئاً داخل الذات هو عملية اكتساب مستمرة وتغذية تتحدد بروافد تدخل وتخرج تؤثر وتتأثر وتموج فيها أطراف من موجات عديدة مختلفة في درجة والقوة والثبات.

وبذلك نقول أن ثمة صعوبة في الوقوف مع طه حسين بالقول بوجود (عقل) مصري هو شيء آخر غير العقل العربي، عقل الكل الداخل إلى بنية الثقافة العربية، فهل كان العقل المصري بمعزل عن التأثر بالموروثات التي خالطت العقل العربي؟! (الموروث الفارسي، الذي ورثه الإسلام بعد الفتح ، والموروث اليوناني وينقسم إلى قسمين: ما ينتمي إلى العصر الهيلينستي (اليوناني–الروماني)، وما ينتمي إلى العصر الهيليني الإغريقي الخالص، ثم الموروث الصوفي، القائل بأنه "الباطن" و"الحقيقة"، المُحايثين لكل دين.؟!.

لأننا لو سلمنا بوجوده (العقل المصري) لأمكن القول بوجود (عقل مصري فرعوني– عقل مصري هكسوسي – عقل مصري روماني – عقل مصري نوبي ... ألخ) فالحق الممنوح لتجاوز المؤثر يسمح بتعدد الذوات المفكرة، وقد يكون الدافع القومي هو ما حدا بحسين أن يطرح

مثل هذا المفهوم، ويبدو أنه لم يحمله أكثر من خصوصيته الحضارية المرتبطة في نظره بحالة مصر قديماً، إذا هو الماضي الذي يغذي الحاضر، ليس هذا فقط بل يحدد له مستقبله.

وحسين إذ أراد تمييز المصريين بعقل يخصهم طمعاً في إزالة أي أثر للمشرق (الجغرافي بحسب وصفه) أي عقل لم يداخله شيء من سحر الشرق وغنوصيته المتمثلة في الحضارة الفارسية والهندية بشكل خاص والذي تحول بسبب الفتح إلى رافد من روافد التفكير العربي، أمكن دحض هذا الأمر فالحضارة الفرعونية ليست إلا بنية يشكل فيها السحر أساسياً معرفياً، فكيف بإمكاننا تفسير وجود السحر كمحدد قار في السياسة الفرعونية (وَجَاءَ السَّحَرَةُ فِرْعَوْنَ قَالُوا إِنَّ لَنَا لَأَجْرًا إِنْ كُنَّا نَحْنُ الْغَالِبِينَ (113) قَالَ نَعَمْ وَإِنَّكُمْ لَمِنَ الْمُقَرَّبِينَ (114) – سورة الأعراف) ولذا فرفض المشرق المتشكل بواسطة نظام اللاعقل يخشاه طه حسين ويهرب منه دون أن يعترف بأن بنية عقله المصري المقترح يتشكل من ذات الطينة المعرفية.

العلاقة بين (العقل) المصري و(العقل) اليوناني:

(ولا غناء أن نتحدث عن (الفلسفة الإسكندرية) التي نشأت عن هذا الاتصال الشديد المتين بين العقل المصري والعقل اليوناني.)[29] (الفلسفة الإسكندرية) والأقواس من عندي ما هي هذه الفلسفة الاسكندرانية؟ وما هو الدور الذي لعبته في تمتين العلاقة بين العقلين – مصري – يوناني؟! وهل كان محقاً في قوله بأنها مدرسة عقلانية؟! هذه الأسئلة هي محور الفقرة القادمة.

في تاريخ (مدرسة الاسكندرية):

مدرسة الإسكندرية هي المدرسة التي أسسها الأسكندر الأكبر (باليونانية: ألكساندروس أوميگاس) انتشرت تعاليمها (تعاليم) أفلوطين عبر أستاذه المؤسس الأول لتيار (الإفلاطونية الجديدة) نومنيوس الذي عاش في سورية في القرن الثاني الميلادي، والذي كانت نصوصه تدرس وتشرح في مدرسة أفلوطين نفسه، وأفلوطين الموصوف في الثقافة العربية بـ(الشيخ اليوناني) وقد عكفت هذه المدرسة على التوفيق بين الفيثاغورية من جهة والديانات الشرقية من جهة ثانية[30]، وقد عمل نومنيوس على دمج الدين في الفلسفة وبالضبط (حكمة اليهود) في فلسفة أفلاطون.[31]

والعلوم الفلسفية اليونانية انتقلت إلى الفكر العربي الإسلامي عبر أربعة تيارات لبست كلها ثوب الإفلاطونية الجديدة (التوفيق بين الدين والفلسفة):

– الأول حمله التراجمة والكتاب الذين من أصل إيراني يسميهم كوربان.

– الثاني: التراجمة النصارى الذين قدموا من جنديسابور.

– الثالث: الأساتذة الحرانيون وتلاميذتهم.

– الرابع: مجلس التعليم القادم من الإسكندرية.[32]

إن مضمون هذه المدرسة نجد تجلياته في التفلسف الإسلامي كما هو عند الفارابي وابن سينا، فالاثنان انشغلا بمسألة التوفيق بين الدين والفلسفة، إذن تأثيرها يمس العقل الموصوف بالمصري، فالعقل هنا كما لا يريده طه حسين يرتبط بذات القضايا التي انشغلت بها مدرسة الإسكندرية – الجسر – بين مصر وحضارة اليونان، هي مسألة التوفيق بين المسيحية والفلسفة اليونانية، وحضور أرسطو الفيلسوف السببي العقلاني باهت بل ومنحول، فهل تقف هذه الفرضية ضد عقلانية العقل اليوناني المتصل بالعقل المصري كما أراد طه حسين القول؟!.

ثنائية (شرق/ غرب) امتداد قديم لليونانية المعربة في المشرق والمغرب العربيين:

حسين خريج المدرسة الفرنسية، تلميذ المدرسة الفرنسية، وريثة العقل الأرسطي اليوناني، والتي سنجدها في قطيعة مع التراث المشرقي، وفي تأثر دائم واعتراف بفضل (Averroes) وهي المقابلة اللاتينية لاسم الوليد بن رشد.[33] وهذه القطيعة المعرفية مع العقل المشرقي؛ العقل يصفه محمد عابد الجابري بأنه (العقل المشرقي بسبب من تأثره بالباطنية السينوية والغرائبية الفارابية، مارس تشويهاً في تعريب أرسطو، فالفرق كبير بين الأفلاطونية (مدرسة الإسكندرية) والأرسطية، ولكن الفارابي ضحية الإفلاطونية كتب مؤلفه (التوفيق بين آراء الحكيمين) ما يقوم مثالاً عن شطط الربط بين منهجين مختلفين روحاً ومضمونا، لقد أراد الفارابي أن يجمع بين مدرستين هما امتداد طبيعي لبعضهما. فأفلاطون كان مثالياً (يشبهه هيجل لحد كبير)، وأرسطو كان مادياً (يشبهه كانط وباشلار).[34] هذا مع الوضع في الاعتبار الرموز المشكلة للعقل المشرقي

الواقف في الضد من المشروع النقدي في الثقافة الفرنسية الوارثة للثقافة اللاتينية والتي بدورها امتداد طبيعي لمشروع اللاتين الرشديين، إن المدرسة الفرنسية هي امتداد لمشروع ابن رشد. فهل ينكر حسين أن الحضارة الغربية ورثت ابن رشد ومشروعه الثقافي الشامل في إصلاح العقل العربي؟!

خلاصات وآفاق:

كما يجدر بنا القول إن ما طرحناه في هذه الورقة بمثابة خطاطة عامة لقضية الحداثة عند طه حسين، وستظل أسئلة الورقة حاضرة إلى حين استكمالها، وفي خلاصات يمكن الوقوف عليها نقول:

– طه حسين يربط العقل المصري بالعقل اليوناني، يفعل ذلك ليتفادى الأصول اللاعقلانية للمشرق، ولكن يبدو أنه أعادنا مرة أخرى لثنائية المشرق والمغرب في الثقافة العربية – بمعنى – مشروع الفارابي/ ابن سينا في (التوفيق بين العقل والنقل– بين الله والأرض – الجسد والروح – التوفيق بين الحكمة والشريعة بلغة ابن رشد)، وعقل مغربي عقل ابن رشد رائد العقلانية العربية الإسلامية، ونصوصه التي تميزت بالنضوج الفكري وبالمعرفة الأصيلة بالفلسفة القديمة، وأهم ملامحها قيامها على الفصل بين الدين والفلسفة وذلك بغرض الحفاظ على الدين من الرؤية الغنوصية واستشراء الباطنية المفرطة، وذلك على عكس المدرسة المشرقية والتي هي باطنية– هرمسية– غنوصية– لا عقلية، ولذا نجده يقول بالعلمانية (فالمسلمون قد فطنوا منذ عهد بعيد إلى أصل من أصول الحياة الحديثة، وهو أن السياسة شيء والدين شيء آخر، وأن نظام الحكم وتكوين الدول إنما يقومان على المنافع العملية قبل أن يقوما على أي شيء آخر).[35]

هذا الكلام لا يصمد أمام التحليل، الرجل هنا يحمل عبء الفلسفة في المشرق – فلسفة التوفيق بين آراء الحكيمين، ولكن هل فكرة المنافع تتنافى مع الدين كمكون من مكونات الدولة؟!.

– التعلق بالعقل اليوناني وعلومه كما هي في مدرسة الإسكندرية يجعل طه حسين يخلط بين المصادر الأفلاطونية المتمثلة في المدرسة الإسكندرية – المسيحية اللاهوتية، وبين ما أراده من

تمثل العقل اليوناني كما هو عند أرسطو؛ أرسطو الذي وصل مشوهاً في المشرق، فكيف يمكن حل هذا الإشكال؟!

– قضية الأصالة والمعاصرة باعتبار العقل المصري جزء من كل قديم – هو مصر القديمة – قد يوقع طه حسين تحت الإشارة إلى تعصبه القطري – وانكاره للمؤثرات الشرقية في العقل المصري إن وجد عقل مصري مستقل. والتراث الذي يسعى حسين لتجاوزه ونفيه سيغلق أمام فرضيته الباب؛ فرضيته القائلة بأن مصر للغرب وليس للشرق، كيف؟ فالغرب ذاته أعاد بناء وعيه الخاص عبر نقد نقد تراثه، فكيف يستقيم الحال في التمثل بغير تتبع مستمر؟!

– هل الغرب وحوض المتوسط بعلومه له مصدر آخر غير الحضارة العربية كما هي في تعريب أرسطو وإعادة شرحه بل واستكمال مشروعه على يد الوليد بن رشد، وهذا يجعل تمثل الغرب غير ذا جدوى، إن لم يكن متهافتاً؟!

– أراد حسين القطيعة مع العقل المشرقي لإقامة مشروعه النهضوي، لكن قد يكون هو ذاته وقع ضحية هذا العقل بقوله بالتأثير البالغ لمدرسة الإسكندرية، وهي التي قلنا بلاعقلانيتها بل ومحاولتها التوفيق بين الدين والفلسفة؟

– هل العقل الطامح إليه مشروع حسين يجد محدداته في الفلسفة الغربية التي ورثت تراث ابن رشد؟ وهو بذلك لا يقطع مع المشرق (الصين – واليابان) بل مع الفلسفة المشرقية كما هي تبدأ بالفارابي وتنتهي عند الغزالي..!

– وهل القطيعة بمعنى النفي أم الاستيعاب والتجاوز؟ كأساس لأي عملية نهضة؟ وهل يمكن تجاوز التراث الحاضر فينا؛ في بنية الوعي واللاوعي لا نملك الفكاك منه وتخطيه انطلاقاً إلى نهضة مرجوة؟!.

هوامش:

(1) راجع مقال (طه حسين والثورة والدستور الجديد) – رشاد كامل – www.masress.com/rosasabah/118973

(2) أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ – البيان والتبيين – الجزء 4 – بيروت: دار إحياء التراث العربي – 1968 – صفحة 49 – 50

(3) مستقبل الثقافة في مصر – 1938– طبعة دار المعارف – ص (20) – نسخة إليكترونية عن منتدى مكتبة الإسكندرية – 1996م.

(4) مرجع سابق: نفس الصفحة.

(5) ميشال فوكو – نظام الخطاب – ترجمة د. محمد سبيلا– ص 4

(6) سنعرض لهذه المسألة بتفصيل أكثر لاحقاً.

(7) نحن التراث – محمد عابد الجابري – مركز دراسات الوحدة العربية – 2006م – ص (30)

(8) أبو علي الحسن القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، جزء 1 ، ص 124

(9) المقصود بالمضمون الأيديولوجي، أي الوظيفة الآيديولجية (السياسية – الاجتماعية) التي يعطيها صاحب الفكر للمادة المعرفية (راجع الجابري، نحن والتراث ص (34).

(10) (الخطاب: ص 22)

(11) الكتاب 46

(12) الكتاب 47

(13) الكتاب صفحة 16

(14) **يوهان جوتفريد هردر** (1744 – 1803م) كاتب وشاعر وفيلسوف وناقد ولاهوتي ألماني.

(15) **إيمانويل كانت – 1724– 1804 – فيلسوف ألماني**

(16) الخطاب العربي المعاصر :ص 196

(17) مستقبل الثقافة – صفحة 18

(18) سابق – ص 19

(19) الكتاب – صفحة 19

(20) راجع الكتاب صفحة 20

(21) الكتاب صفحة 21

(22) الكتاب صفحة 25

(23) الكتاب صفحة 20

(24) بنية العقل العربي، ص379

(25) (ولد عام 260 هـ/874 م في فاراب وهي مدينة في بلاد ما وراء النهر وهي جزء مما يعرف اليوم بكازاخستان وتوفي عام 339 هـ/950 م).

(26) (المولود سنة 370هـ (980م) بقرية أفشنا القريبة من بخاري، وتوفي في مدينة همدان (في إيران حاليا) سنة 427هـ (1037م). من أم قروية وأب بلخى, ووالده من أتباع الباطنية، كما ذكر ابن سينا وقد كان يحضر اجتماعاتها السرية ويعقد بعضها في بيته.

(27) أندريه لالاند – موسوعة لالاند الفلسفية – منشورات عويدات (بيروت – باريس)

(28) الكتاب صفحة 22

(29) الكتاب صفحة 25

(30) محمد عابد الجابري – نحن والتراث – مركز دراسات الوحدة العربية – 2006– صفحة 189.

(31) سابق – صفحة 190

(32) سابق صفحة 193

(33) أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن رشد "، ولد في قرطبة سنة 520 هجرية / 1126 ميلادية ، وتوفي في المغرب سنة 595 هجرية / 1198 ميلادية.

(34) راجع مخطوطة كتابنا – محمد عابد الجابري – الانخراط في التراث لأجل الحداثة 2011 منشور بمنبر بن رشد للفكر الحر ببرلين.

(35) الكتاب – صفحة 24 .

سيسيولوجيا المكان في رواية (حانة الست) لمحمد بركة[10]

رواية محمد بركة "حَانة الست" عن دار أقلام عربية للنشر والتوزيع في العام 2021م في (284) صفحة، هي سيرة روائية لسيدة الغناء العربي أم كلثوم، سرد "استعادي" اعتماداً على شبح الست الذي استحضره الراوي ليجري على لسانه السيرة الكلثومية كما أراد لها أن تكون، ورغم الكثير من الكتابات والمؤلفات حول تاريخ أم كلثوم، وما راكمته الأقلام العربية والأجنبية فحصاً ودراسةً لهذه الظاهرة التي تمثلها الست، إلا أننا أمام أول عمل روائي يتتبع حياتها ومشوارها، ومن يقرأ الرواية قد يستعجل الحكم بأنه أمام "إعادة تدوير" لما كتب عن سيدة شغلت الناس حيةً وميتة، بل وقد يقع القارئ على الحكاية كما روتها الكتب التي ترجمت سيرة الست، لكن الجديد الذي نقع عليه هو محاولة الكاتب تخييل حياة أم كلثوم من زوايا لم يتم التركيز عليها فيما صدر من كُتب، وهو الجانب الشخصي أو لنقل النفسي في سيرة كوكب الشرق، هي مناجاة صنع منها الراوي نصاً جمالياً جدير بالقراءة إذ تتوفر فيه المتعة مع المعرفة، وهي متعة جديدة ضد الأسطورة كما يقول الراوي، وهنا تنفتح بوابات سرية على متتبعي سيرة أم كلثوم، ففضاء الرواية مفتوح على عناصر لم تكن ضمن صيَّد الكتابات السابقة، وإن اعتمدت عليها (أثبت الراوي المصادر والمراجع التي اعتمد عليها في كتابة هذه الرواية) لذلك جاءت الرواية تحمل لنا التمظهرات النفسية لمسيرة فتاة ريفية قاتلت حتى انتصرت، ولم يثنها شيء عن صنع المجد وبناء الخلود.

في الرواية ملامح نشأة وتشكل الست في عالمها الصغير؟ حروبها، انتصاراتها وهزائمها، كيف واجهت معاصريها بإلقاء المزيد من النجاحات أمام صدر المؤامرة، بل كيف تسربت إلى الطبقة الجديدة لكن بشروطها هي.. إذن نحن أمام رواية تعتمد التحليل النفسي لشخصية قَدِمت من الريف المصري المنسي والمستبعد من أشراط المدينة؛ المدينة هنا قاهرة العشرينيات وقد

[10] يوليو 2022م.

استطاع الراوي أن يكشف لنا عن مدينة متوحشة؛ متوحشة بحداثة مرتبكة إن لم تكن مزيفة في كثير من جوانبها، فقاهرة العشرينيات مدينة متناقضة للحد الذي يعجز فيه التحليل الاجتماعي عن فهم طبائعها، مدينة بل لنقل مُدن متجانبة، فهي باريس الخديوي إسماعيل الذي لم يكتف بنقل العمارة الفرنسية إلى وسط البلد، بل استفرخت هذه العمارة حداثة فنية منتهكة تشتبك مع نفسها بحيث تعجز في التعبير عن حقيقتها.

قاهرة العشرينيات هي شارع محمد علي بعوالمه، وشارع عماد الدين بمزيكاته وهرج المشخصاتية المحترفون بالفطرة.. مسرح الأزبكية العريق، "التياتروهات" التي تقدم الفرجة "الهَلس" مدفوعة الثمن، هي قاهرة الطرب المجاني والروايات التمثيلية صدى الأدب الفرنسي الذي تجمدت أعضاءه في الحي اللاتيني وبات من مدخرات الذاكرة، وهذا "الجيتو" لم يكن يحمل أية قضية فنية أو إبداعية، بل يستهلك الفنون لأجل الانتساب بالقوة إلى مجال حداثي صنعته العمارة الخديوية، وأحكمت بواباته دون بشروط.

المدينة التي حملت في أحشائها الممنوعون عن الحضور، مدينة متشككة في نفسها وعابرة لتناقضاتها كأن شيئاً لم يكن، قاهرة وهي بالفعل قاهرة لساكنيها، فهي: "قصر عابدين.. الملك وحاشيته.. الهوانم والوصيفات.. الطقوس الملوكية دقيقة التنظيم والمحروسة بالإتقان كأن العالم لن ينتهي يوماً ما، المؤامرات الجنسية، صراع الديموقراطية الطبقية وتغييب المجتمع.." قاهرة الغرباء عن الهوية المصرية الأصيلة، هوية أم كلثوم الريفية المُعَبِرة عن الجغرافيا الأوسع، والأوفر إنتاجاً لمعنى الهوية، لكنها قَنِعت بالوجود الهامشي وانصراف أفرادها إلى تدين شكلي والانخراط في استثماره طمعاً في بناء أصالة مُهَربة بفضل عوامل القمع، من كل ذلك جاءت هذه الريفية إلى المدينة المتوحشة لا تحمل على ظهرها نسباً شريفاً أو تعليماً غربياً، بل جاءت تحمل فطرتها المجردة عن أية لاحقة هي من حظوظ المدنية.. "أنا ابنة الفلاحين المُعدمين التي لم تحصل على شهادة دراسية واحدة، الرواية ص5".

وداخل قاهرة العشرينيات حيث الحارات المُعتقلة بين حوائطها والمحروسة بفتواتها وقيمها المسكونة بالجمود، آثامها وأحلام بسطاءها.. الأزقة التي تخفي خيباتهم وانتصاراتهم المؤقتة، هناك في حواري الحسين، والسيدة زينب.. الدرب الأحمر.. عابدين.. الخليفة، ودروبها المخنوقة بين قاهرة المماليك والفاطميين، نحن هنا أمام مشهد سريالي لمدينة يسكنها تعارض صارخ تجليه بادي في أحياءها وسكانها، فوسط البلد مكان "الأُنس والفرفشة" تتهادي فيه المسارح والسينيمات كأنهن جواري ينشطن أمام باب غرفة السلطان في انتظار عجول لدورهن، مدينة تحتفظ بالسكان الأصليين كرهائن، فلا يسمح لهم بالخروج؛ الخروج بالمعني المجازي- دون إذن الحوائط والممرات الضيقة، لقد كانت القاهرة قاهرات، أو على الأقل قاهرتين، واحدة تحتلها البنايات الفخمة والعمران قاسي الملامح والذي يعبر عن عنف السلطة، عنفها الرمزي، وما الفخامة هنا إلا دليل على عظمة الحاكم وبلوغه ودولته معالي التمجيد والتأله. وشاغلو هذه المباني يحملون أوطانهم الأجنبية لغةً وسلوكاً ووعياً، هم الجاليات التي وإن سكنت في قاهرة المصريين إلا أنها احتفظت بسمات عرقيتها بصورة تفهم أنها حالة دفاع مستمر عن الذات ضد الشعبيين من أهل القاهرة، لتأتي متاجرهم وأماكن أُنسهم، وحدائق تجمعاتهم البريئة في عزلة عن تطفل السكان المتوحشين.

والقاهرة الأخرى هي جموع الغُرباء والذين قادهم الجبر والفقر إلى السُكنى في أحياء محروسة بقيم تخصها، فكل حارة وكل شارع له هويته التي صنعها ليدافع بها عن نفسه، وما "ثلاثية" نجيب محفوظ ابن حي الجمّالية إلا الحكاية الأوسع حيلة على تنوع هوياتي عاشته القاهرة في مطالع القرن العشرين.

السيدة أم كلثوم، أو شبحها الذي استحضره المؤلف ليجري على لسانه مَهمة جديدة، وهي إعادة الاعتبار لتاريخ الوعي عند "الست"، وليس تاريخها الفني بالمعني التوثيقي الجاف، وحقيقة استطاع المؤلف أن يجعل الشبح يقول ما يريده منه، لا ما يريده شبح الست، و"بركة" هو الخازن الجديد بل "الكاهن" لفرعون الغناء، ومن شروط الكاهن أن يحمي أسرار السلطة، بل

أن يدمج الإنساني في الإلهي، "سكنت جسد كاتبي. خبرتُ هواجسه وبيدي الشريفة رفعتُ الغطاء عن بئر مخاوفه– الرواية ص7".

إن شبح الست الذي يظهر في بدايات الرواية ويخلق معه الراوي حواراً يأمره بالتدخل لإنقاذ الحقيقة من براثن الأسطرة والتجريم، يقول له: "لا تعرف الأشباح الانفعال لكن هذا الرجل الذي يحمل الغلاف توقيعه كمؤلفٍ فعلها.. أنا الشبح البارد الهائم في سديم العالم الآخر أكثر حرارةِ وحيويةِ منه. أُتعبَ قلبي لكن للأسف هو فقط من يصلح لهذه المَهمة. الرواية ص9".

هنا يبدو الشبح كأنه الآمر لكنه في الحقيقة ليس سوى كيان هش يريد من "بركة" أن يمنحه حياةً جديدة، وهذه من مهام الكهانة – فلا يكفي "عاش الملك – مات الملك" بل عاش ويعيش الملك، وإن في صورٍ مختلفة، وهكذا أراد بركة أن يمنح الست حياةً جديدة، ولكن هذه المرة حياة مدينتها لا حياتها هي فقط، إذ نحن أمام رواية المدينة، وما حضور أم كلثوم فيها إلا بمثابة "بندول" الساعات المتشاكسة على كعكعة الوثوب إلى أعلى؛ أعلى الطبقة، وهذا هو مجمل حياة أم كلثوم، فالريفية الفقيرة التي لم تكن تجد ما يكفي رمقها ويعطيها الحق في التمتع بالحياة البسيطة، بل التي حُرمت من أنوثتها ها هي تقطن حي الزمالك الراقي، وتعقد الجلسات في حضور الصف الأول من النخبة المصرية، وما بنايتها الفخمة إلا علامة على انتصار الريف على المدينة؛ مدنية الأقلية في بلاد الملايين المعوزين.

إن الست هنا بمثابة مالك لسلطة بناء الأصالة الحقيقية ضد معاصرة زائفة، ففي الوقت الذي حطت فيه مرسول الأصالة بنت الشيخ المؤذن إبراهيم السيد البلتاجي أرض القاهرة وجدتها مدينة متحرقة لاستثمار لْذّاتِ ساكنيها، وجدت أمامها أمراء وسلاطين الغناء، يعملون بالصوت والجسد خداماً لبقايا سلوك برجوازي لا ينتج المعنى الحضاري الحقيقي لكنه يحميه، واستطاع الراوي أن يُعَّري المدينة، ويكشف عن صخبها المرتبك، بل أن يزيح لنا ستار سيادة متوهمة لرموزها، فها هي "سلطانة الطرب" منيرة المهدية تقرن وجودها الفني بالسياسي – فقد كانت

عوامتها ملتقى السياسيين والباشاوات والنخب– وهذا شرط من شروط الوعي في أي مكان، أي وعي الطبقة، فالمدن بطبيعتها تصنع نفسها على شاكلة طبقاتها ومراتب سكانها، حتى اللقب الممنوح لمنيرة المهدية يحمل دلالات السلطة، أي سلطة الطبقة الجديدة والتي نشأت في أحضان سلطان أعلى هو بيت محمد علي وحفدته.

إن من أغراض المدن المشبعة بالتناقض أن يتخلص المرء من اسمه أولاً كعلامة من علامات الخضوع والانتقال، فزكية حسن منصور بنت الشرقية هي "منيرة المهدية"، إلا أم كلثوم التي أبت أن تخضع لسلطة الطبقة واقتحمتها حاملة كينونتها كاملة كما يكون الحضور القوي للذات، ورغم أن الطريق كان وعراً ومليئاً بالألغام، وما كان يسمح لهذه الريفية أن تنازع من استقروا في حضن الظاهرة، وتمتعوا بخيراتها بما يقدمونه من خدمات تُيّسر لمن هم أعلى مساحة جديدة خالية من بروتوكولات القصر وتعاليم الباشوية، إلا أنها أنجزت مهمتها وحطمت سياج – التهليس– بدرر الكلم، وعظيم النغم.

قلنا من شروط المدينة أن تخلع نعليك عندها، أي هويتك الحقيقية ولكي تكتسب صفة المواطنة فيها ينبغي عليك تحقيق عدة شروط، ومن هذه الشروط التخلص من آثار الطبقة التي قَدمت منها، وهذا ما فعله جُل أساطين الفن والغناء في قاهرة الخديوي، فنحن أمام حركة جماعية لخلع الهوية، والانصياع بالكامل لما أراده الباشا، ورغم كل هذه المتاعب التي يعانيها من يريد أن يحجز له مكاناً في المدينة، ظلت أم كلثوم عصية عليها، لم تغيّر زيها الرجالي الغريب، ولم تترنم بالفحش، وظلت متماسكة كمحاربٍ شديد البأس يعرف قدراته القتالية، وفي الوقت نفسه يتفهم ثغرات جيش العدو، ففي الوقت الذي تسربت فيه موضات الغرب من تسريحات وأزياء، ظلت أم كلثوم تحافظ على مسافة بين الغناء والتهتك، وفي الوقت الذي كانت فيه سلطانة الطرب تلقن سُكاراها بـ"الحب دح دح، والهجر كُخ كخ" كانت هذه الريفية تغزل من تراثها العربي ومن دواوين شعراءه الفحول نغمتها في أوساط أدمنت الرديء من الشعر والمسروق من الألحان.

"حانة الست" هي بالفعل حانة جمعت سُكاري الست، لكنهم سكارى الوعي الجديد، وليسوا رواد الحانات الرخيصة، هي حانة أرست قواعدها بشرف الأصالة ونبذ الغث والمتهالك من اللغة والموسيقى، ودعائم هذه الحانة أستوت على مطلوبات لمن يريد الدخول، فقد تحكمت السيدة أم كلثوم بصوتها في مستمعيها، هنا لا صوت يعلو فوق صوتها، ولا خلجة تتسرب لتعبر عن انصياع لما اسميناها الحداثة المسروقة، قف فأنت أمام معنى حضاري جديد، معنى يريدك أن تتخلص من المتعة المخنثة، لتعرف نفسك أكثر، عربيٌ باللغة والوجدان.

استطاعت الرواية أن تكشف لنا عن جوانب أخرى في شخصية السيدة أم كلثوم، فالأم هي الأكثر حضوراً، وصاحبة فضل نوراني على حياة الست "تزورني أمي في المنام كثيراً، أستيقظ من النوم مشبعة بنور الرضا الذي يغمر وجهها، الرواية ص 253". لكن قبل ذلك بدا الأب معيقاً للمسيرة إذ همه المال فقط، ومفهوم بالتأكيد أنه قد أصيب بوسواس المدينة الصاخبة، فالمقرئ الفقير الذي كان يجول بالبنت الوحيدة التي يملك، ويحملها على هوية مغايرة لحقيقتها الجنسانية، يفعل ذلك تحايلاً على أعراف الريف، ليكتشف أنه يحمل كنزاً يدر عليه ما لا يقع من ترديد الأناشيد وتلاوة الموشحات وقراءة القرآن في العزاءات والتجوال بين القرى والنجوع، إذن تعرضت الست لأولى محاولة خلع الهوية على يد أبيها، واستطاع بركة أن يصور لنا ذلك، يصور لنا صراعاتها النفسية مع جسد مختبيء داخل ملابس رجالية، وصوت يحمل الأنثوية المجردة من تكييف النوع، ونقف على وصف دقيق وهو كيف استعادت "الست" حقها الأنثوي، وارتدت ملابس الفتيات بعد حصار والدها لها ومنعه التعبير عن جسدها كما يكون لأي فتاة في عمرها، وهذا يفسر لنا كيف ظلت هذه السيدة العظيمة تخشى من جسدها ولا تظهر منه إلا الدال على تكوينها في احتشام شديد.

يبدو أن الهوية المنزوعة منها عبرت عن حقها في صوت لا يعرف له التصنيف طريق، والأب المنزوع من إطار النور عند الست، هو من كانت تحمل له اعتذاراً مكتوماً "يزورني أبي قليلاً وليته لا يفعل، ففي كل مرة أراه أستيقظ مختنقة بشعوري بالذنب. يحاصرني الشيخ إبراهيم

حياً وميتاً. يتجلى لي صامتاً صمتاً تفوح منه رائحة الغضب المكتوم. إن كنت ستعطيني ظهرك فلماذا جئتني أصلاً ما دمت لا تريد أن تنسى وتسامحني؟ الرواية،ص253"، لكن لهذا الأب أيادي بيضاء على مسيرة كوكب الشرق، والخلاف له مظهر آخر، فهي استوعبت لعبة المدينة، وتعرفت على حيل الكسب والربح فيها، وقامت وفقاً لذلك بتعديل منظومة وعيها لتتلاءم وتوحش المدينة، أما الرجل فقد ظل وفياً لذاكرة الريف يستثمرها في خسران مبين، وهذا هو وجه الصراع المكتوم بين البنت وأبيها، لكنه يظل أبوها الذي رعاها أول مرة وقدمها للجمهور، بل وحافظ على موهبتها بالمران والتدريب.

وبالعودة إلى معركة أم كلثوم في قاهرة العشرينيات، جاءت مقولة ملخصة لها أبدع الراوي في توظيفها، "رموا بي للذئاب وعدت قائدة القطيع" وهذه المقولة صادقة للحد البعيد، فمعارك أم كلثوم التي لم تبادر هي بإثارتها، كانت كفيلة بالقضاء على مسيرتها كليةً، يكفي أن نقرأ مع الراوي كيف استخدم منافسوها السلاح ذاته الذي تدافع به عن حضورها في المدينة، واتهموها في شرفها ظناً منهم بأن ذلك كفيل بتمزيق طلب عضويتها للنادي الجديد، نادي الحداثة القاهرية، لكن الظروف كانت في صفها، فصداقتها لبيت آل عبد الرازق، والصلة التي جمعتها بابنة رجل ظل يحمي نفسه من غوائل التغريب رغم تعليمه الغربي، وتدريسه للفلسفة، ولعل المصادفة هنا بليغة، إذ تشابكت مصالح الشيخ (لاحظ احتفاظه بلقب الشيخ) مصطفى عبد الرازق في محاربة التزييف الحضاري باحتضانه غير المعلن لشابة رأى أنها قد تكون وعده بتغيير الخارطة الاجتماعية إن وجدت من يساندها، ومن الواضح أن كل معارك "الست" لم تكن هي من أشعلها، لقد كانت في مرمى النيران على الدوام، طبعاً هذا في بداياتها، لكنها بعد أن أعتلت عرش الغناء في القاهرة بل عند كل عربي، استخدمت شيئاً من هذه الأسلحة في مواجهة من تعتقد أنهم يعطلون مسيرتها، ولعل إشارات الراوي وغيره ممن كتبوا عن تاريخها، ترمي إلى علاقتها بشاعر الشباب أحمد رامي، وتوظيفها لإبداع القصبجي وغيرهم، بل قد يتعجل البعض ويقول أن أم كلثوم بعد أن استوى لها جودي الريادة على الطرب في الشرق كله، وظفت كل

قدراتها ومعارفها لأجل استكمال مشروعها، وإن كان في ذلك شيء من استغلالية تبدت للبعض إلى المستوى الذي يمكن تسميته بـ"الانتهازية الرشيدة"، لكن في رأينا هذا ليس صحيحاً، فكما نالت الست أعذب الألحان من السنباطي والقصبجي وغيرهم هم كذلك نالوا الخلود بسبب هذا الصوت الذي عبّر عن ألحانهم كما لم يكن مقدوراً لها أن تجد هذا الحضور الذي لا يموت.

كما "للست" آباء مؤسسون مثل الشيخ أبو العلا كما تقول الرواية، لكن الحقيقة أن ظاهرة أم كلثوم ستظل عصية على الفهم دون الانتباه لما يسمى بالاستعداد الخاص الذي كان يتخفى في وجدان هذه السيدة، فالقراءة الحصيفة تسمح لنا بأن للست ممهدون أساسيون وليسوا آباء، لأن التحليل الاجتماعي للعظماء في التاريخ البشري يحدثنا عن مَلكات كامنة في الذات، ولكنها تحتاج إلى تمهيد السبل لها ومن ثم تنطلق، وهذا هو حقيقة ما كان للست من قدرات، فالرواية وإن كشفت عن حالة الفقر التي كانت تعانيها أسرة الشيخ إبراهيم البلتاجي إلا أن هذا الفقر ليس سمة مخصوصة بمسيرة أم كلثوم، فقد كان الفقر واقعاً متصالحاً معه في كل الريف المصري، وبذا لا يسعنا استخدامه كأداة تحليل للمضمون، فتفوق الست على أقرانها في القرية أولاً، ثم في المدينة ثانياً، هو حصيلة بناء داخلي لشخصيتها الكامنة، فالحقيقة أن تتبع الراوي لملامح أولية في حياة أم كلثوم، مثل (الأسرة والقرية، والكُتّاب، والأرض، والإخوة، والأصدقاء...إلخ) فإن كل هذه العوامل لا تساعد على فهم السر وراء خلود هذا الصوت، فأم كلثوم ظاهرة اجتماعية كاملة، ولمعرفة طبائع هذه الظاهرة مدنا الراوي بالمدينة التي عركت وحرّكت كوامن العبقرية في سيدة الغناء العربي، وهو ما سميناه بالانتقال الطبقي للفرد.

والسؤال الذي لابد أن يطرح هو: كيف استطاعت أم كلثوم أن تقوم بانقلابها الذي أطلقت عليه الرواية "الانقلاب الأبيض"، وحقيقة لم يكن أبيضاً بل هو مسيرة عنف وعنف مضاد، عنف واجهها متى ما بدا نجمها يسطع، فما كان يرضي سدنة الطرب والمتربعون على عرش الغناء حينها أن تيار المقاومة السلمية تقوده فتاة ريفية لم تتحرر بعد من زي الرجال، وفوق ذلك لا هي ابنة الطبقة التي يوفرون لها المتعة، ولا تملك قدراً من الجمال والدلال تحارب بهما الشكلانية

التي حكمت مظاهر مدينة القاهرة حينها، فها هو الراوي على لسان الشبح الذي من صنعه يصف لنا شكل أم كلثوم "لي عنق غليظ أكثر غلظة مما تظنون، سمرة بشرتي تفاجئ كثيرين من جمهوري.. كفي رجولية ضخمة وأصابعي لم توهب طراوة بناتكم الحِسان، الراوية ص5".

إن انقلاب "الست" هو انقلاب في سُلم القيم، فالقاهرة الجديدة التي صنعها الخديوي إسماعيل قبلاً ثم اتصل عمل أبناؤه باستكمال طرق الحداثة كانت تقدم نوعاً من الفن والطرب يستهلكه عِلّية القوم كمتنفس سريع، وهو طرب يشتريه الحائرون وهم يجرعون كأس النسيان من واقع صعب عليهم تغييره، وهنا فلا وجود لأدنى صفة التزام يقوم بها الفن، التزام اجتماعي نعني، بل هو الفن للفن، أو بصورة أدق هو الفن للترويح سريع الذوبان عند السميعة، إنه الفن كأداة للتكفير عن عجز المجتمع صناعة الوعي الذي يخصه ويعبر عن أشواقه وواجباته، كل هذا كان قائماً حتى جاءت أم كلثوم، لتعلن الحرب على القيم الاجتماعية المهترئة، وتضع بديلاً عنها استعادةً شديدة الخصوصية للذات العربية المُبعدة بفضل حكم الخديوية المُرْهَق بالنزوات، وهنا كانت ملاحة الست في بناء حانتها التي اجتذبت إليها كل فارٍ من نير الصراع الطبقي في القاهرة.

لقد كانت "الست" تعرف ما تريده، وهذه الصفة كشفها لنا بركة عندما أجرى على لسانها "لو كنت شاعرة... لو كان الله خلقني واحدة من هذه الكائنات التي تسير حافية في ليلة مقمرة على رمال باردة، تقول شيئاً عابراً فتحصل على إقامة دائمة في مملكة الخالدين.. لكن الله خلقني كائناً يسعى للكمال. الرواية ص136" إن وعي الست، وعيها النفسي كان يحرضها باستمرار أن تسير في طريقها الذي عرفت خباياه، واختبرت نفسها في مصاعبه، لتجد أن لها قدرة خلاَّقة على التأثير، وذلك يفسر العدد الهائل من الملحنين والشعراء الذين زاملوا مسيرة السيدة أم كلثوم، فكل واحد منهم نال خلوده بصوتها هي، وهي استثمرت فيهم بالقدر الذي لا يؤذي مشروعها الإبداعي، ولكن الرواية صورت لنا بعض جوانب في شخصية الست الإبداعية يمكن وصفها بـ"البراغماتية" وهي فلسفة أسيء فهمها في كثير، إذ ليس بالضرورة أن تكون

السياسة العملية مرادفة لغياب الضمير ووهن الأخلاقية عند الإنسان، فالطريق إلى المجد ليس مفروشاً بالنبل دائماً، ولا يعني ذلك غياب النبل فيما صوره الراوي في عمله، لأنه حين تغيب لدينا شروط القراءة الاجتماعية الصحيحة لأي ظاهرة ونعتقد بأن الحراك الاجتماعي يجري أفقياً، نقع في مثل هذا الخلط، فالحقيقة أن الظاهرة الاجتماعية معقدة وتحتاج إلى تجديد مستمر في الأدوات لفهم تعرجاتها، فأم كلثوم التي غنت في حضور الملك فؤاد في العام 1932م في حفل افتتاح الموسيقى العربية الأول، وقد دمجت اسمه في أبيات القصيدة المغناة "أفديه إن حفظ الهوى أو ضيعا – ملك الفؤاد فما عسى أن أصنعا" أو في عيد الفطر 1944م حينما غنت "يا ليلة العيد" وكان اسم فاروق مخترقاً للأغنية دون قول الشاعر، هي هي الست التي غنت لثورة يوليو 1952م، وقامت بالتطواف لصالح المجهود الحربي بعد هزيمة 1967م، وهي التي غنت لانتصار أكتوبر 1973م. إن أم كلثوم تعرف أسرار عبقريتها جيداً، فهي أكبر من الظاهرة السياسية، بل السياسة نفسها ينبغي عليها أن تخضع لها، وهذا هو سر من أسرار خلود الست، فكل الحكومات التي مرت على مصر ما كانت لتستطيع أن تَعبُر فوق هذه العبقرية أو أن تحتجزها في سياق من التلوين والانتماء.

وبعد ثورة يوليو 1952م وهي آنذاك تجلس على قمة الهرم الإبداعي في الشرق كله، استطاعت بسبب ما احتفظت به من خصوصية أن تجد الترحيب من قادة مصر الجدد، فالذين قاموا بيوليو 1952م ما كانوا إلا ردفاء مشوارها الاجتماعي، فهم كذلك أبناء الريف وترقيهم الاجتماعي جاء مرتبطاً بالتعليم والسلوك في الجندية، وهي مثلهم بنت الريف التي حفرت وجودها في المدينة بالقوة، وما استسلمت لرهاب الحداثة التي وصفناها بالمزيفة، فالأمر يعود إلى استثمار سياسي مارسه الرئيس جمال عبد الناصر في الإبقاء على الست أم كلثوم على قمة الهرم الاجتماعي لأنه يعرف جماهيرتها، لكنه كذلك يعرف طبيعة وجودها الاجتماعي والذي يتشابه معه ومشروعه الاجتماعي إلى حد كبير، ولذلك ظلت السيدة أم كلثوم فوق أي اعتبار سياسي يمكنه أن ينتقص من حضورها، والرواية تعرفنا على تخوف الست من الضباط الجدد، لكن

الرواية كذلك تعيد لنا مشهد اللقاء الذي جمع الضباط الأحرار بالسيدة أم كلثوم وهي تغني لهم قبل أن يقوموا بثورتهم على الملك.

حكايات الغرام والحب والزواج التي امتلئت بها الكتب والدراسات عن كوكب الشرق، لا تعدو في نظري إلا ملمحاً باهتاً لمسيرة أم كلثوم يريد بها البعض أن يقنعنا بإلمامه بحقيقة الظاهرة الكلثومية، والرواية أفلحت حينما لم تولِ هذا الجانب اهتماماً بليغاً، وعرضته كمحطات سريعة، وغير ذات أثر على مشوار الست، وهذا مما يحمد للراوي قدرته على حشد كل التفاصيل لحياة السيدة أم كلثوم، وفي الوقت نفسه أمعن بتدبير اللحظات بشكل روائي حق أن ننصفه بالقول أنه سرد فوق السرد، يريد به الراوي أن يعيد بناء معبد الست، والذي سماه "حانة" بصورة أدبية تقفز على التدوين والرصد والحكي بلا إيقاع.

أما معارك "الست" مع القدامى والجُدد، تمثلت في ملمحين عرضت لهما الرواية، الأول صراعها المكتوم مع الموسيقار محمد عبد الوهاب، وهو صراع أنداد ظلوا يتربصون ببعضهم على صفحات الجرائد وفي المجالس الخاصة لكن مع إيمان عميق بفرادة كل منهما، فأم كلثوم لم يكن لها أن تقطع برأي سالب في عوالم عبد الوهاب الموسيقية بالصورة التي تحط من قدره، وعبد الوهاب كذلك وإن كان قد هاجم صوتها إلا أنه في أعماقه يقر بعبقرية هذا الجلال المتمثل في صوت أم كلثوم، إلى كان اللقاء العبقري بينهما في (أنت عمري).

وأم كلثوم وهي تخطو في العمر كانت لعبة الزمن وشروطه عند انتباهتها بصورة واضحة كما صورت الرواية، فهذا ريفي آخر يقدم نفسه بأنه "فنان الثورة" ينال منها في حفلة للضباط الأحرار، فلم تكتف باعتراضه بما تملكه من سلطة، بل عرفت أن تغازل جماهيره الجديدة بالسلاح ذاته، سلاح التجديد، ولذا ظهرت ألحان متجددة تغازلها حنجرة الست كأبدع ما يكون، وتفعل ذلك لتقول أنني قادرة على تجاوز الوقت، فهو تحت حكمي ولست رهينة له.

جاء مشهد النهاية دراميًا يتفق والحبكة التي أدخلنا فيها محمد بركة، فالست التي اكتشفت قبل وقت من وفاتها إصابتها بمرض إن عولج فقدت معركتها، فتأبت على العلاج وفضلت استكمال مشوارها، وقد أشرت قبلاً أنها رواية استطاعت سبر الأغوار النفسية لحياة كوكب الشرق، وإن لم ينطبق عليها شروط ما يسمى بالتحليل النفسي بصورة كاشفة، لكن الرواية وبراويها العليم حققت لنا هذا المعنى، فعند كل منعطف من حياة الست تبرز قدرتها على تجاوز المصاعب وتذليلها، بل وإخضاعها لها، وكما بدأت الرواية بشبح الست فإنها خُتمت بعودة الشبح في مشهد النهاية "كنت في ركن بسقف الغرفة أطل على الجميع. رأيت جسدي مسجى. شكراً لمن تذكر أن يغلق عيني الجاحظتين برفق. التجاعيد تملأ وجهي لكن إشراقاً خفياً أطل من بينها. لأول مرة أغني في وجود الآخرين دون أن أكترث لردة فعلهم.. الرواية صفحة 279".

أمين معلوف..[11]

التخييل والكتابة فوق الكتابة

أن ينتهي الجدل حول علاقة الرواية بالتاريخ، الإجابة في ظننا مُعلقة، ذلك فإن أكثر الآراء تتصرف ناحية صعوبة فك الاشتباك بين ما هو تاريخي وما هو سردي تخييلي، ولعل التنظيرات المُؤسسة لهذا الفهم تعود إلى مفهوم الرواية التاريخية الذي قُعّد في كتابات أولى في الأدب الإنجليزي وقوفاً عند وليم شكسبير في أعماله التي تناولت فترات تاريخية، وغيره أمثال فكتور هوجو في فرنسا وتولستوي في روسيا، بل حتى ماركيز له نصيب في الاتكاء على اليومي والتاريخي في بعض أعماله، وفي الأدب العربي كذلك الأمثلة كثيرة، ولم يكن للتخييل، والتخييل الذاتي بالأساس من مساحة كما هو الحال الآن في بعض الأعمال التي تستند إلى التاريخ ولحظاته، ولو أردنا تلخيص جملة الجدل في هذه المسألة فإن البعض أن الرواية التاريخية هي العمل على إعادة بناء النص طمعاً في تناول ما تم إغفاله أو سقط من يد المؤرخ، أو حتى كان من غير المفكر فيه، وهذا الفريق يستعد بكامل عدته الإبداعية لكتابة تاريخ التاريخ، أو تأريخ ما لم يؤرخ له، إنه يستلهم لحظات تاريخية يعمل على تركيبها من جديد، وهذا التركيب المقترح يهرب باستمرار من فخ الوقوع في التدوين وهو شغل المؤرخ، وحقيقة من الصعب الوصول إلى نقطة مريحة لفك العلاقة بين ما هو إبداعي وما هو تاريخي، ولذا فإننا نعتقد بسلامة الذهاب ناحية دراسة كل عمل على حدا، وذلك ما سيعجل بالوصول إلى نتائج تراكمية تسمح في وقت ما أن نحل هذه المسألة. وقد لا نذهب بعيداً إن قلنا بأن أعمال الروائي الفرنسي اللبناني الأصل أمين معلوف هي التي انقذت الرواية من شرك التأريخ والأرشفة لتحول السرد إلى كتابة جديدة،

---

[11] مجلة الشارقة الثقافية – سبتمبر 2018م.

وهذا بسبب براعة وجدة معلوف التي أكثر ما تتبدى في عمله (ليون الإفريقي)، وهذا ما نكتبه هنا لصالح هذه القضية.

إن الأديب والكاتب والصحفي الفرنسي اللبناني الأصل أمين معلوف المولود في 25 فبراير 1949م يحتل مكاناً بارزاً في سماء الكتابة الأدبية عالمياً وعربياً، إذ تتخذ أعماله من الذاكرة الحرجة أصولها ومعالم سردها، فمعلوف يحترف إعادة كتابة التاريخ روائياً، وهو إذ يفعل ذلك لا يقوم بعمليات الرصد والإشارة كما هي في تركيبها التاريخي، بل يعمد بشكل دقيق إلى إعادة الاعتبار للتاريخانية وهي حالة كتابة فوق تاريخية، تستند في الأساس على تاريخ الظاهرة الاجتماعية والفاعلين فيها، ومعلوف الذي عمل بالصحافة حتى العام 1975م، أصدر أول أعماله "الحروب الصليبية كما رآها العرب عام 1983م"، وأعماله ترجمت إلى لغات عديدة، والرجل مهموم بقضية الهوية ولمن يقرأ كتابه (الهويات القاتلة) يقع على ترجمة جديدة لمفهوم الأنا والآخر، بل لم ينس معلوف، ولم يستطع التخلص من عروبته رغم هجرته الباكرة إلى فرنسا واندماجه في المجتمع الأدبي هناك، حتى بات كاتباً فرنسياً بامتياز، وفي ذلك حاز في عام 2010م على جائزة أمير أوسترياس عن مجمل أعماله.

(ليون الإفريقي) : صراع الهوية والإنسان الكوني:

إن أعمال أمين معلوف تشير إلى هذه الخصيصة، صراع الهوية وأنسنة الفاعل الاجتماعي، نجد ذلك في روايته (ليون الإفريقي، 1986م) والصادرة عن دار النشر الباريسية (Éditions Jean–Claude Lattès) عن وهي تركيب سردي ماتع يتتبع الظاهرة العربية بشكل حثيث، ويضع يده على التحولات التي جرت في البنية الاجتماعية والروحية، وانعكاس ذلك على مجمل أوضاع العرب وثقافتهم، هويتهم ووجودهم الحضاري، إن حسن الوزّان بطل هذه الرواية وساردها العليم يقدم لنا بانوراما تاريخية تتكيء نعم على أحداث حقيقية تقع ما بين الأعوام 1489م – 1527م، وهذا الفترة هي التي بدأت بسقوط الأندلس وحتى نهاية رحلة البطل

المعلوفي (ليون)، فشهادة الراوي/البطل تقدم لنا أحوال عدة ومواقف وانعطافات مركزية في الظاهرة، حسن بن محمد الوزّان ويوحنا – ليون دومديتشي المُعمد مسيحياً بيد أحد البابوات، والذي انتهى به المطاف بعد رحلة عجائبية إلى أن يسمى (ليون الإفريقي) نسبة إلى إفريقية وهو الاسم القديم لتونس، والمفارقة تقع أن ابنه الذي ولد له في روما عاد بهوية معاكسة وشديدة التباين لمسيرة الرجل، فبات يعرف ب(ابن الرومي) تعبيراً عن صراع الهويات الذي خاضه الوزّان، الوزان الذي يعرف نفسه في الرواية : "ولكنني لست من إفريقية ولا من أوروبة، ولا من بلاد العرب، وأُعرف أيضاً بالغرناطي والفاسي والزّياني، ولكنني لم أصدر عن أي بلد، ولا أي مدينة، ولا أي قبيلة، فأنا بن السبيل، وطني هو القافلة وحياتي هي أقل الرحلات توقعاً" – الرواية صفحة (9)، هذه الهوية المركبة هي روح هذا العمل، هي هوية قاتلة ومحيية في الوقت ذاته، إذ يتعاظم وجود الواحد منها على أنقاض الثانية دون هدمها، ولعل هذا الصراع المكتوم أو المتصالح معه في ثنايا الرواية هو مطلق جاهزيتها في السرد، حسن كان كل شيء، بل لم يكن شيئاً ما، يوماً ما، حسن المسلم والمسيحي واللاديني، هو مثال عظيم لكونية الإنسان، هذه الكونية التي إن رغبت في فض اشتباكها وقعت أسيرة الواقع وصيرورته، لقد تمدد في الكون، كونه وزمانه الثقافي الذي عاش فيه، يقول: " ولسوف تسمع في فمي العربية والتركية والقشتالية والبربرية والعِبرية واللاتينية والعامية الإيطالية لأن جميع اللغات وكل الصلوات ملك يدي، ولكني لا انتمي إلى أي منها، فأنا لله وللتراب، وإليهما راجع في يوم قريب"– الرواية صفحة (9).

إن الهوية المركبة جعلت من الوزّان روح عصره، وبيان زمانه، يعصر كل ما يقع عليه وجدانه، يماري، يحتال، يخاتل ويمارس وجوده الواقعي بامتياز ، فمنذ ميلاده جرت معركة الهوية، ألم يولد لإمراة تقبع تحت ظل الامتياز الاجتماعي (سيدة حُرة) محكوم عليها بالخضوع لأشراط الطبقة، وبين (أمة) ذكية غنجة مرنة تعرف كيف تغوي زوجها، لتتحقق معادلة الطبقة والعرق، إنها (وردة) المسبية ورغم ذلك ملكت امتيازها الخاص بأن جعلت الأب المسنود بالطبقة أيضاً يتنازل لأجلها، بل كانت النقيض المُر للأم الحرة بنت العم، لقد عبرت عن عبوديتها وهي طليقة

قالت: " نحن نساء غرناطة حريتنا عبودية مستترة، وعبوديتنا حرية بارعة" الرواية ص(15). وقالت أيضاً في معنى تنازع العرق والطبقة " كنت حُرة وكانت جارية، ولم يكن الصراع متكافئاً. كان بوسعها أن تستخدم على هواها جميع أسلحة الغواية، وأن تخرج من دون حجاب، وأن تغني وترقص، وتصب الخمر، وتغمز بعينها وتتعرى، في حين كان لزاماً عليّ بحكم وضعي ألا أتخلى عن وقاري، وألا أُظهِر كذلك أي اهتمامات بملذات أبيك، وكان يدعوني (بنت العم).

إن الصراع بين (وردة وسلمى) في أصله صراع عميق الجذور في الهوية العربية، فلو قلبنا دفتر أحوال الدولة العباسية في ثلثها الأول ما فاتنا الوقوع على مباراة الحشمة والتبذل في قصور الخلفاء وذوي الشأن، كان هذا من تجليات الانفتاح الثقافي الذي وجدته الدولة العباسية وارثة الإمبراطورية الفارسية، ومتخذة أدابها بديلاً عن تراث مفكك لا يحمل طقوس الملكية والبرتوكولات الطبقية، هو التراث العربي المجرد، إنه عالم الأعرابي (صانع اللغة) كما يسميه المفكر المغربي محمد عابد الجابري، ورغم أن هذا الصراع لم استمر طويلاً بل نجد أن ثمة تضامن جرى بين السيدتين وبينهما (سارة) اليهودية المبرقشة صاحبت الخبرات الروحية وسمسار الطالع، هذه السيدة لعبت دور الوسيط الأمين بين (سلمى وزوجها)، والتضامن المقصود هذه المرة حدث بموجب وضعية المرأة حُرة كانت أم عبدة، قانون المواضعة وغياب التكافؤ، فالنساء في سلم القيم العربية يقبعون مع الطيبات والملذات أي هن عنصر استهلاكي محض، لكن ما اشتغل عليه معلوف أنه بيّن لنا ذكورية فجة حدت بالأب أن يعقد سيركاً فحولياً يجمع فيه السيدتين ليعرض بضاعته من الأبناء في ثلاجة بشرية دلالة على الفحولة وانتظار المستقبل بالعِزة والمكانة.

"نحن نساء غرناطة حريتنا عبودية مستترة، وعبوديتنا حرية بارعة". الرواية ص(15)..

حينها كانت المدينة تحتضر في صمت، تتآكل من أطرافها بفضل الدسائس، هذه المدينة التي ولد فيها (ليون) باشرته بالطرد والعُزلة، ففي ثنايا السقوط تذهب العائلة إلى فاس المدينة

التي تعاني هي الأخرى من صراع هوياتي، إذ فيها اليهودي والعربي والمسيحي، فيها أديان الله تعيش مع بعضها دون علاقة روحية أو سلام، بل كل طرف يتمسك بتناقضاته لا يُخرجها إلا عند الأزمات. إن الهوية التي تقوم الرواية عليها متوحشة، مثلّها الوزان في كل مكان ذهب إليه، في فاس اكتشف ملكاته في التدين، واختار اصدقائه الدائمين، في إفريقيا كانت الممالك السوداء أهدته عروسه، ورغم أنها مسترقة إلا أن الرجل تقبلها بل وأحبها، هذه السيدة المُهداة ستكون عربون حياته الجديدة في مهربه، كانت تحتفظ بالوزان تحت رحمة أنوثتها، إنها رهينة تومبوكتو في يد الوزّان، رهينته الحرة.

النقيض وهيمنة التراث على العقل العربي:

شخصية "أبي خمر" نقيض شخصية الشيخ "استغفر الله"، هنا كذلك يأخذنا معلوف إلى صراع العلم والدين؛ الدين السطحي في خطب الشيخ استغفر الله، فالاسم يحمل دلالة ماكرة ، فكل شيء حرام طالما لا نجد لها مماثل في عوائد المسلمين، هي العقلية المتحجرة التي ترفض كل جديداً ظناً بأن الأمر قد حسم وكل شيء جاهز للاستعمال، وما المصيبة التي تطرأ إلا بسبب الخروج عن (الكتالوج)، هي الاستقامة التي مثلها سلوك الشيخ استغفر الله، أما الطبيب أبي خمر فهو صورة بن رشدية.

أما في مصر كان المماليك يلفظون آخر انفاسهم والترك يولوحون برايات النصر، فهذا وقتهم يستلمون فيه الزمن الثقافي الإسلامي من يد المماليك، وقد أبدع معلوف في تصوير حالة القاهرة التي زارها بطله، فهي لا تكن الكثير من الحب لسادتها المماليك، لكن ذلك لم يمنعها من الإعجاب ببطولة طومان باي وهو ينافح لأجل بقاء دولته في أهم منارات الشرق. وفي تركيا التي حمل ليون معه خبراته يقدم لنا معلوف الإمبراطورية وهي تتمدد. إن الانتقال الذي جرى في مصر بعد سلسلة من التحولات من الفاطميين والأيوبيين ثم المماليك وآخرهم الأتراك بقيادة سليم الأول، تكشف لنا عن غياب فكرة الشعب في الثقافة العربية، إذ كل ما دونه المؤرخون

اتصل فقط بالسلطاني، وغابت كل ملامح الشعب، أما معلوف فقد آلى على نفسه بالعمل مؤرخاً إنسانوياً يعلو بدرسه السردي على معنى التاريخ الرسمي، وهذا هو عمل الروائي أن يؤرخ للمخفي والمقموع، هي غرناطة مدينة التناقضات، تتعايش فيها الطبقات بقهر السلطان، فاس تتكاثر فوق نفسها، فيها الديني المغلف بالتصوف، وفيها الطوائف تحتمي بنفسها، وفيها المنبوذون وقطاع الطرق وأصحاب اللهو.

أما مصر المكثفة الإنسانية، بلد تستطيع فيه التناقضات أن تعقد تسويتها الخاصة، لا مجال للعصبية إلا بقدر الانتماء إلى الطبقة، ولذا فقد حاربت مع طومان باي، ولم تحزن كثيراً لمقتله البطولي، إن مشهد إعدام طومان ورد في الرواية كما تقدمه الكتب التاريخية، لكن الحرفة عند معلوف تبدت في بيان الفضاء الذي جرت فيه المقتلة، يقولك: "تعالت آلاف الغمغمات وكأنها دوي يزداد زلزلة في كل لحظة: الحمد لله رب العالمين، الرحمن الرحيم، مالك يوم الدين.." ... وكان لفظ "آمين صرخة ممدودة خانقة ثائرة، ثم لا شيء، وران الصمت، وبدأ العثمانيون أنفسهم مشدوهين، وكان طومان باي هو الذي حركهم بقوله: "أيها الجلاد، قم بعملك!"– الرواية صفحة 347.

حسن الوزان هو من وشَى بنفسه، واستسلم للاختطاف، فصديقه عباد والذي كان يتولى إقلاله إلى تونس مع نور زوجته وابنهما بايزيد، هنا يمسك معلوف بذكاء شديد بأداته السردية، فبعد استراحة قصيرة بين الصديقين وهما يهمان بالسفر، تحدث عملية الاختطاف: "وما هي إلا ساعة حتى خرجنا بدورنا مرحين شبعانين سعيدين بالمشي على طول الشاطئ فوق الرمل المبلول وتحت قمر متألق. وما كدنا نجتاز ببضعة من أكواخ الصيادين حتى رأينا فجأة ظلالاً تمتد أمامنا.." الرواية صفحة 357 – وهنا جرت عملية الاختطاف، إن دلالة اختطاف الوزان تحمل في طياتها تجليات صراع الهوية، هذا العربي غير العربي، المسلم يُذهبُ به إلى معقل الحضارة الغربية ليلعب دوراً جديداً سفيراً تارة، ومحتفى عند البابا، ينقل لنا من هناك تناقضات الحضارة الغربية وهي تأكل نفسها بسبب من حروب دينية عمادها اختلاف المذهب، فلوثر الثائر في

ألمانيا يسعى لتهديم المعبد من جديد بدعوى الهرطقة والخروج عن جادة المسيح، لوثر المصلح الفانتازي ممثلاً في تلاميذه الذي درسوا على يد الوزّان، روما تحتضر ومطلوب من ساردنا أن يقدم خدماته هذه المرة من الضفة الأخرى، هذه السفارات المتعددة لحسن الوزان يربط بينها شيء واحد، وهو واقعيته الشديدة مع وظائفية واحدة لا تحمل أي هم رسالي، وهكذا هو الإنسان الكوني يعمل في ظل فضاء غير محدود..

ويتم اختبار الوزّان، فالرجل كلما ولى وجهه احتقب زمناً ثقافياً في عنقه ولم يخيب الظن، ألم تكن نهاية الأتراك المتوقعة بيد بايزيد، يقول: "سوف يزعزع بايزيد بن علاء الدين عرش العثمانيين في يوم من الأيام. فهو وحده القادر، بوصفه آخر الأحياء من سلالته، على إثارة قبائل الأناضول، وهو وحده القادر أن يجمع حوله المماليك الجراكسة والصفويين الفرس للقضاء على السلطان التركي المعظم. هو وحده. إلا إذا خنقه جواسيس السلطان سليم"– الرواية صفحة 312.

من منفى إلى آخر روح هذه الرحلة الوزانية، فحسن بن محمد الوزان يعود من جديد إلى جذوره المصنوعة، ولكن هذه المرة في معيته مقابله الهوياتي ابنه، وفي وصيته له تنتهي الرحلة المعقدة والمجدولة في رأس الصراع الهويوي ورمزه المؤنسن حسن الوزان، يقول له هاك خلاصة المعنى من المعركة الوجودية التي خضتها، وأنت بُني تحمل نقيضي الذي أتصالح معه ببقايا واقعيتي التي أحملها سلاحاً ضد الأزمات "مرة جديدة يا بُني يحملني هذا البحر الشاهد على أحوال التيه التي قاسيت منها، وهو الذي يحملك اليوم إلى منفاك الأول، لقد كنت في روما "ابن الإفريقي"، وسوف تكون في إفريقية "ابن الرومي"، وأينما كنت فسيرغب بعضهم في التنقيب في جلدك وصلواتك، فاحذر أن تدغدغ غريزتهم يا بُني، وحاذر أن ترضخ لوطأة الجمهور ! فمسلماً كنت أو يهودياً أو نصرانياً عليهم أن يرتضوك كما أنت، أو أن يفقدوك" الرواية صفحة 451، هكذا كانت نهاية الإنسان الكوني حسن بن محمد الوزان.

إن رحلة ليون الإفريقي رحلة العقل العربي بتناقضاته، واقعيته وسحريته، رحلة هي التعبير الأسمى عن صراع الهوية في الثقافة العربية، صراع بدأ منذ اللحظة الأولى التي انطلقت فيها جيوش المسلمين تغزو العالم، تركبه وفق إرادات متعارضة، والوزّان صاحبنا خاض كل حروبه السلمية وغيرها، بسلاح واحد وهو السرد للذات، إن مساحة التخييل في هذا العمل واسعة ومثيرة للإعجاب حقيقة، إذ لم يقع معلوف في فخ الكتابة التاريخية بنمطها المباشر، بل أن شغله السردي هو كتابة فوق الكتابة، إذ اتخذ من اللحظة التاريخية المشتغل عليها في كثير من المرويات، اتخذها حالة جديدة، لقد استطاع أن يحل المشكل النقدي في كثيره حول علاقة الرواية بالأدب، إنه التخييل الذي يهتم بحياة الناس العاديين، فالعلاقة التي ابتناها وقام بتركيبها بشكل سردي فريد تجيب عن التساؤل، وإجابته واضحة وهي "أن الأدب لا يعدو كونه حالة كتابة فوق الكتابة".

رائحة المدينة وهويتها

(حول درويش حمور وشوقه)[12]

في تضاعيف الرواية نجد "خرطوم الترك" مدينة مؤقتة ومستبدلة، ولا موجدة للسودانيين فيها طارئة مدينة للغزاة.. والأدب لا علاقة قانونية له بالتاريخ أو علم السياسة أو حتى دروس النقد المقدسة، وإن استبطن درسها وضايفه في تضاعيفه..

إن ما يمنع حمور زيادة في رائعته (شوق الدرويش) من أن تصبح سيرة مغايرة، أن درويش الشوق (بخيت) ما كان له من سبيل أن يبتز ذاكرتنا الاجتماعية الغارقة في الأنا، كما بان للبعض وأسرفوا غير مبالين بأنه قد تعمد إزعاجهم، وما شغل المعرفة إلا هذا! فالرواية الحقيقية وظيفتها ليس إلهاء وإثبات الواقع، بل المَهمة الرئيسة لنص خلاق أن يؤرقنا، ويطن في الأذن، محدثاً أصوات مُرهقة، طنين شديد الولع بالإزعاج، فكيف نطلب من نص أن يتحول إلى نص آخر، فقط لأن مزاج النقد غلاب؟! ذلك أن وصية عمال النقد الذي يعملون على إجلاء آخر عسكر النقدية الجديدة أن يتهموه في شرف المهنة، ومهنة الأديب أن يتعارض أدبه من قلته، أن نقف انتباه أمام حيلتنا المقدسة في المعنى والوسيلة، وما للأدب علاقة قانونية بالتاريخ أو علم السياسة أو حتى دروس النقد المكتسب، وإن استبطن درسها وضايفه في تضاعيف سرده الطويل، وقد فعل "زيادة" ذلك بامتياز، أنه اشتغال محض على الذائقة؛ اشتغال مُر، يهرب من الرقابة، ويمايع المسكوت عنه، يقلب فيه جوانب المعقول واللامعقول، ويسرب شُعلة من توسلاته الخاصة؛ بل الخاصة حد الأذى، إنه وعي من كتب، وليس غيره، ، فالرواية تملك من قوة الانخراط في الوعي أكثر من أي نص آخر، والسبب خلوها من جدلية المنهج والموضوع، فالروائي نصّاص ومخادع طيب النية .

وكما أننا نطالب بإعفاء الرواية من النقد التاريخي، أو الذي يستخدم أدوات وظيفتها إعطاء الأهمية للحظات في التاريخ عبر تقعيد وتأسيس المعلومات الواردة في النص، وتجميعها

[12] جريدة الصحافة – مارس 2015م

بغرض فرض واقعية الحدث، لا يمكن تطبيق هذا المنهج على الأدب، وصعوبة التطبيق تدخل من باب أنها رواية، أي هي حالة من السرد الممتد، ويلعب فيها الخيال دوره الفذ، وإن استلفت من حقول أخرى معالم تؤسس بها لحظاتها، فهذا يدخل في صميم حظها، أيعقل أن نطالب من يحيك رقعة للصلاة ألا يستخدم الحرير لأنه لا يصنعه ولا يجني ثمرته؟!. ولعل كتاب النقد الذين يدخلون إلى أي نص من الخارج، ويحتالون بذلك عبر المحاكمة، هم أشبه بالقضاة لا طلاب المعنى، وفي القرآن الكريم عادة ما نقف عند قصة البدء وهو موقف الملائكة من خلق آدم في سورة البقرة، ذلك أن السياق المعد سلفاً مؤذي بل يمنع من التطور، فهو رهين بالفكرة المركبة لصالح الموجود، يقول تعالى: (وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ (30) صدق الله العظيم، إن السياق الدائري محكوم بمنطق ثنائي، وهنا فالناقد لابد له من نظير أو شبيه يقيم عليه قياسه، فنراه يلجأ مضطراً لعلم التاريخ فيصف الرواية بأنها تاريخية بشكل ما، أو يستبق القراءة الثانية للنص ويدعي كمال فهمه لما تقوله ولا تقوله .

حول "بخيت منديل":

"بخيت منديل" نموذج حي لغائب المحظور فينا، وهنا لن يوفر المزاج الاجتماعي السوداني المولع بالاختباء والدس، قلنا لن يوفراً حلاً مرضياً لجميع الأطراف، فـ"بخيت" حمور موجود فينا ونقابله يومياً أحياناً نقترب منه بحذر ونشتهي أن نعترف له بالجرم؛ جرم إبعاده من حديقة النخب، فسودان الاجتماع لوحة مطرزة بأطياف خافتة وأشكال معدة سلفاً، فالواقعي ألا نقربه من جنتنا بدواعي طبقية، فبخيت حمور عبر بـ(الحب) فوق مواطن الرتبة والطبقية، هكذا أراد، ومن يمنع النص من الارتقاء بالواقعية، ماذ فعل؟ عبر بالحب مفككاً المسكوت، ومشذباً برفق العنف المُسرف في نسيانه، أنه بالشوق (لبْد) حتى استحال إلى موت خالد، يمط شفتيه لأنواع الضلال التي تجسدت فينا، فما غاب في درسنا الاجتماعي وظل هو (الأنسنة) أن تكون إنساناً بالشوق لا بالجلد.

خرطوم "الترك" الحضور المؤقت:

قرأت الرواية بحمولة ماكرة سببها ما كتب عنها، فالذين سطروا نقدهم توزعوا بين مدرسيين يلتزمون المنهج المتاح بشكل سلطاني بعض الشيء، وهؤلاء وقعوا في رق سلطة النقد المتعالي على النص، والذي من نتائجه الخروج باكراً من الرواية دون أثر، وأخرون قاربوا النص مع الواقعات التاريخية ليثبتوا أو ينفوا تحريفاً أجرته الرواية على سيرتنا الذاتية، وهؤلاء أيضاً وقعوا في شرك دراسة النص من الخارج، ذلك أن أي بنية معرفية في غالب أوقاتها تكتفي بنفسها، وهذا ما يجب أن يكون عند دراسة الأدب، من الصفحات الأولى عملت جاهداً لفعل إزاحة المعاني التي تركبت فيني، واصدقكم القول أنني لم أنج تماماً، لكن شغلتني سيرة المدينة الخرطوم (خرطوم الترك) التي ارتحل إليها الشيخ إبراهيم ود الشوّاك الدنقلاوي مع أسرته "حين شرع خورشيد باشا في اجتذاب السكان إليها بتوسعتها، وإنشاء المباني والحدائق لتكون عاصمة للقطر –الرواية" فالخرطوم هي وريثة (سوبا المقتولة) كما ذكرت الرواية، وقام وأسرته بالفعل التأسيسي لها عبر نقل أحجار سوبا إلى المدينة الوليدة، وحقق بذلك ثروة، إن الانتقال من سوبا إلى الخرطوم – خرطوم الترك – والجماعات التي عملت على صياغة معنى المدينة يفيد بشكل مباشر الهوى الثقافي الذي تبنته الخرطوم، كعاصمة للقطر، وهذا ما يجعل من الخرطوم مدينة مصنوعة، وغريبة عن الوعي الشعبي، ففي سجل الكتابة الأدبية عن الخرطوم بؤس إذ هي فقط جغرافيا جديدة ومقرن للنيلين، لا روح فيها ولا شجن، فكيف يمكن لمدينة تأسست برغبة الدخيل أن تمتلك خصيصة وجدانية مائزة، فالسوداني في خرطوم الترك لا يحتل إلا المواقع الدنيا فيها، فهو إما تاجر عن وسيط وإما مسترق – تخفف لخادم – ومن يراجع الخارطة السكانية لخرطوم القرن التاسع عشر وحتى مطلع القرن العشرين قبل استقلالنا الوطني سيعرف إلى حد كانت مدينة نافرة عن الوجدان السوداني، فهي مدينة (القبط واليونان والسريان والمصريين والخواجة، والمنبوذين.. حتى أسماء أحياء المدينة توزعت عند هوى سادتها) وما وجود السوداني فيها إلا نتوء افتراضي، وما كان ليقبل فيها الساكن الأصلي للبلاد إلا عبر الدخول مكرهاً في دائرية

الخواجة وإقامته فيها محددة بل ومراقبة، ومن استطاع الإقامة في الخرطوم "خرطوم الترك" فهو حتى اليوم يعيش العزلة الوجدانية عن بقية الجسد السوداني، أسود ومائل للود بشكل صارخ. إذن في سيرة مُشكلة على من يتتبعها، ولعل في الخرطوم حتى الآن شيء من الغربة تعانيه النفس، الخرطوم مدينة مؤقتة مستبدلة، ولا موجدة للسودانيين فيها، فهي طارئة وحتى بعد انهيار المهدية عُمدت من جديد مدينة للغزاة.

إن ما يشغل قارئ الرواية أمران أولهما كثافة التداخل بين الشخوص ولعله ولع بفكرة (الفلاش باك) وهي تقنية سينيمائية إلا أنها دخلت عالم النص بسبب من سحريتها وامعانها في الغموض المركب، وقد أسرف زيادة في استخدامها وظني أنها كانت تحتاج (التقنية) إلى ضبط ما يجعل حضورها مفيد في سياق السرد وضروري، الشيء الآخر العبارات ذات المدلول الجنسي، وهي عبارات (دارجة) من صميم رصيدنا اليومي من الحكي، وإن جعلها حمور تتسق في أحيان مع طبيعة البيئة والشخوص وفي أحيان أخرى مقحمة، وبان لي أنه كان من الممكن تعطيل هذه الخاصية، خاصية المحلية الشفاهية في فضاء الرواية، ومن يتصفح (شوق الدرويش) سيقع على مسألة الهوية، فإبراهيم ود الشوّاك الذي "نشأ في الخرطوم بمعية المغاربة، ثم رافق أبناء جركس واليونان وتعلم منهم التجارة ومسالك الرزق" الرواية –يجعل منها شخصية نموذجية للسودان النيلي، أي الشخصية التي تركبت على مزاج جديد يخص الغازي وتسريبه لقيم الحداثة في مجتمع متخلف، إبراهيم ود الشواك "نمت فيه غريزة الربح وقراءة اتجاه الريح بقوة، فكان كمن يقرأ غيب المكسب .لا تخطئ له صفقة، ويمشي في ركابه الربح تابعاً مخلصاً" الرواية – حتى أن إبراهيم اعتنق الحداثة الوافدة بأن تزوج من النّوار بنت الحاج قاسم المغربي تاجر الغلال والذي تصفه الرواية بأنه " كان قد غرس مجده في أعلى تلال الثراء" وهنا يأتي الحديث بجدة عن تأسيس الشخصية السودانية النيلية تلك التي وجدت متشابهات في القيم والسلوك والتدين فأقامت نفسها على أنموذج الوافد الغازي برفق، وكيف أن ود الشواك النموذج الانتهازي الذي كان عميلاً مزدوجاً للثوار وقائدهم وللحكومة وباشاها، إذ أنه بعث سراً برسائل إلى أمير الأمراء

عبد الرحمن ود النجومي (ولعل اختيار النجومي بالذات فيه دلالة واضحة على العلاقة بين الوعي الذي يحمله ود الشّواك وبين النجومي الذي أسس لاحقاً حضوراً هوياتياً في مصر) بعث إليه سراً معلناً ولاؤه لمهدي الله .هذا ما يجعلنا نقول بأن مسألة الهوية تتركز بصورة أساسية عبر تحليل حضور شخصية إبراهيم ود الشواك وأدواره المتصلة منها ببطل الرواية "بخيت منديل " ومقتولته المحبوبة "ثيودورا" الخرطوم و"حواء" البقعة، حيث تتجلى أزمة الهوية في رواية زيادة.

إدوارد سعيد

(الهوية) وحروب الذاكرة[13]

(نيويورك) بعد صراع مرير مع سرطان الدم (اللوكيميا) وفي صباح الخامس والعشرين من سبتمبر سنة 2003م انتهت رحلة إدوارد سعيد المفكر والمُنظر الأشهر والأكثر إثارةً للجدل في الأوساط العلمية والأدبية العالمية، وبعد حياة حافلة بالكشف الأعمق عن وهم الامتياز الغربي، وسلطته المزيفة على حالة العالم، وسعيه المُنفر لبناء صورة تخصه، صورة تتغذى على تقزيم الآخر والنيل من خصوصيته، والعمل حثيثاً لأجل هزيمته نفسياً وسياسياً، كان سعيد الخصم الألد للمعرفة الغربية، المعرفة المعجونة بالسطو والإنكار، والتشفي بحرق جذور الآخرين، وتركيب الصورة بمعزل عن الهيئة، صورة في حضورها تشبه شلال الإمبراطور الصيني الذي كتب عنه ريجيس دوبريه (Régis Debray) في كتابه اللامع (Vie et mort de l'image) (حياة الصورة وموتها،1995م) هذا الشلال الذي على جماديته ظل يؤرق مضجع الإمبراطور فيمنعه النوم، بسبب صوت المياه المندفعة من أعلى، وهذه صورة العربي التي أراد الاستشراق أن يمحوها عن جدار الوعي وحائط الزمن، لكن سعيد كان بالمرصاد، ومعركته لم تكن شخصية بالقدر الذي وقّر شغّله ومتّن رؤيته للدفاع عنا نحن، العرب المسلمون والمسيحيون، وبالإشارة أدق سكان المشرق في هذا العالم الممنوع على غير الغربي اجتذاب فراشاته.

إن حياة الأديب والمفكر الفلسطيني الأصل، أمريكي الجنسية إدوارد سعيد هي حياة الشرق الموصوف بذهنية ماكرة أنه الـ(بازار) تعيث فيه الغرائب وتتناقله شفاه مبهوتة، بوجود آخرين يشاركونها وهم العالم، إنه مجمّع للتفاهة المعقلنة، مجتمع يراد به أن يظل مربكاً للغرب، وفي الوقت ذاته مصدر سخريته بفضل البدائية المرسومة فوق جباه الراقصات على رتم الفقراء غير المدوزن، هناك في حواري القاهرة، أو في أزقة تونس، أو حتى في ساحة (جامع الفنا) في

---

[13] سودانايل- نوفمبر 2022م.

مُراكش، إنه البدائي الطيب، أو بالأدق "البدائي النبيل" كما صوره الرحالة الغربيون في تمشيطاتهم المُغرضة يقطعون فيافي الجزيرة العربية بحثاً عن صيد يؤمن له حضور المستقبل، أما نُبله فهو ليس سوى القناع الموضوع بالقوة، قناعٌ يَشِّل حركته، ويحرمه الإمعان، ويفرض عليه شروط الرؤية، وقوانين المكان، إن الاستعمار لم ينهب فقط خيرات العالم العربي، بل صنع الصورة، وبات يُنمي فيها تأملاته المحرمة، فعل ذلك حتى يضمن المزيد من الهيمنة ليأتي من يحصد ثمارها لاحقاً.

لقد استطاع إداورد سعيد أن يفكك الخلية المبطنة للنص الغربي حول الشرق، وكتابه (الاستشراق) الصادر في 1978م وثيقة إدانة وجودية لهذا الآخر الموصوف بالغربي، وقد علّمنا سعيد كيف نفهم طبيعة تراكيب الوعي عند هذا الآخر، ودلّنا على سُبله لبناء ذاته ونحن، إن كتاب (الاستشراق) فوق إدانته لجريمة الآخر المُنكر لحقنا في الحياة، هو كذلك بيان لعبث الثقافة الغربية بشقيها الإنجليزي والفرنسي، عبثها في تعبئتنا منتجاتٍ بائرة، ولكنها مطلوبة لإكمال لوحة إدوارد مانيه (أوليمبيا) سنة 1863م، فهذه المرأة العارية وفوق واقعيتها تقف بالقرب منها خادمة سوداء تحمل باقة زهور وقطة تشاركها اللون، إن مانيه وهو يُقتّر في استخدام اللون، اكتفى بالثنائية (أبيض وأسود)، وهذه الثنائية يمكن فهم رمزيتها لا في العُري فقط، بل تريد اللوحة أن تقول ما ليس فيها، ورغم صعوبة الذهن في ترتيب فهم واحد لمعنى اللوحة، والاكتفاء بالتأمل والمشاهدة محاولة عمق، فإن مانيه هنا يذكرنا بمنهجية ميشيل فوكو في فهم التشكيل، والذي يرى أن كلاسيكيات الغرب نجحت بامتياز في رسم الغائب دون الكشف عنه، وهو في هذه اللوحة الغائب أو المستثنى، فليس الأمر منوط بسيدة هي رمز الارستقراط والدعّة، بل هي الخادمة، بل هو اللون، بل العالم في مقسوم على اثنين.

لقد رفد سعيد العقل العربي بالكثير من دماء الوعي، فعل ذلك منذ انتباهته لصاحب (قلب الظلام) و(اللورد جيم) إنه البحار البولندي جوزيف كونراد (1857م- 1924م) فأصدر سعيد كتابه (جوزيف كونراد ورواية السيرة الذاتية) سنة 1966م وهذا الكتاب في الأصل رسالة

سعيد للدكتوراة بجامعة هارفارد، والأطروحة كانت بعنوان: «رسائل جوزيف كونراد وروايته القصيرة»، 1964م، ومنذ تلك اللحظة توالت فتوحات الرجل خدمة لغرض رئيس، وهو الإقامة الدائمة في ثنايا توتر المثقف ومجتمعه، فاستعراض عناوين مؤلفات الرجل كافية لمعرفة كيف جنّد سعيد نفسه لهذا الهدف (المثقف والسلطة، خيانة المثقفين، السلطة السياسية والثقافة، الثقافة والمقاومة، صور المثقف...إلخ) وغيرها من المؤلفات.

لقد خاض إدوارد سعيد المعركة بالنيابة عنا، والمعركة التي نقصد هي الحتميات التي سجلت أعلى مستوى من اليقين في إنكار حق الشعب العربي بل والثقافة العربية في أن تدافع عن جذورها، فالذي صار أنه بعد إصدار سعيد مذكراته، انبرت أسماء غربية ذات ثقل لإنكار فلسطينية إدوارد سعيد، وقالت بأنه يكذب بخصوص نسبه وملكية عائلته لبيت في القدس، وقد أشار مترجمه في تقديمه لـ(خارج المكان) إلى هذه المسألة، ولكن أهم ما ذكره أن قال بأن "الحملة الصهيونية تنطوي على محاولة اغتيال رمزية لجماعة بصيغة فرد: الإمعان في إنكار حق الفسطينيين في فلسطين من خلال إنكار حق أحد أبرز وألمع مثقفيها في وطنه". ويقول كذلك "أجد في تلك الحملة ما هو أبعد من ذلك. وتنطوي الصهوينية على مضمر أساسي، بل وجودي، بما هو استعمار استيطاني، وهذا المضمر هو السرقة. حدث ولا حرج عن سرقة الأرض، والمياه، والآثار التاريخية، والتاريخ ذاته، والذاكرة، والمأكولات، والعمارة، والعادات، والتقاليد الشعبية- خارج المكان، صفحة (14).

هي سرقة كل شيء، ولذلك فإن مذكرات سعيد هي المحاولة الأخيرة في إيقاف هذا النزيف، ومنع اللصوص من التسلل إلى الذاكرة، وفلسطين (القضية) ليست دفاعاً عن جغرافيا ميتة، هي دفاع عن الذاكرة، ذاكرتنا، إن الدفاع عن قضية فلسطين بات يشبه موضات النقاش الطلابي، أي أنه ينحشر في الحلق ولا يخرج إلا شعارات وأناشيد، وهذا الأمر هو الذي يؤذي أي قضية، إذ به تكتفي الشعوب بالهتاف، الهتاف الملقن كما يقول مظفر النواب، وقد تعلمنا من سعيد كيف تتم المواجهة، وهي مواجهة بالمعنى لا اللفظ، مواجهة عمادها تفكيك خلايا

خطاب "العدو" وليس مقابلته بالخطابة المجانية، فالمعركة في حقيقتها بين مشروعين، الأول يريد أن يولد كل الناس على مزاج واحد، هو مزاج الليبرالية الجديدة التي لا تفهم من الإنساني سوى تعظيم الاستهلاكية وتسليع كل شيء، وهذا فوق أنه مقزز ومربك وقميء، فإنه يريد من المعرفة كذلك أن تنزل إلى مستوى اللذة؛ اللذة بمعناها الأيروسي، أي فوق كل فاعلية نحصد قدراً ما من التنميط والتسخير للآخر، الآخر الذي هو (نحن)، والثاني مشروع لا يملك من أدوات بقاءه سوى تذكارات قديمة، وأناشيد مخنوقة، وهتافات مرهونة للفعل ورده، أما سعيد فقد شرع في مواجهة ضعفنا وهيمنة الآخر، وفي سبيل تعريفنا أكثر بالوضع المزري الذي نعيش، أراد سعيد أن يوبخنا، ويعري ذواتنا أمام العالم، والأهم أمام أنفسنا، فباتت معركتنا هي الارتهان لمعنى واحد في الوجود، السلطة، وهذه السلطة مقبرة الهوية والعقل، فصراعات المشرق والمغرب حول المنصب والمكسب، جرّفت أجيالاً من المثقفين وجعلتهم رهائن عطاياها، ولو فكروا وقاموا فهم سجناءها الخالدون، ينالون منها العسف ونصيب الهزيمة، لكن سعيد ولظروف خاصة بموقعه في الغرب، عرف كيف يقابل المنهج بالمنهج، والسؤال بالسؤال، فناصب هذه الليبرالية عداءً ناعماً، لكنه قويٌ ومؤثرٌ للغاية، هذا هو جوهر مشروع إدوارد سعيد، أن تواجه الآخر بأوهامه، لا أن تركنَ لتصوراته حول نفسه والآخرين.

ترك لنا سعيد مذكراته وهو بعد في أرض المعركة، يناضل المرض والموت، لكنه يحافظ أكثر على حيوية الذاكرة، وقد عبّر عن ذلك بقوله: "لعبت ذاكرتي دوراً حاسماً في تمكيني من المقاومة خلال فترات المرض والعلاج والقلق الموهِنة.. فالأكيد أن الذاكرة تشتغل بطريقة أفضل، وبحرية أكبر، عندما لا تُفرض عليها الأساليبُ أو النشاطات المعدة أصلاً لتشغيلها.." (خارج المكان، ص19). إن هذه الذاكرة التي مدت اليد العون لسعيد لم تكن في كامل عافيتها، فقد نالها الكثير من التشويش، بل والتخوين، فسعيد في نظر نقاده، ليس إلا مخترع للنسب، وموهوم بالحقيقة، لكن الذاكرة ذاتها وفرت له القوة فوق إرادته التي لا تلين في اقتحام الميادين الخطرة، يدخلها غير عابئ بقطاع الطرق، ومرتزقة الإعلام المتصهين، وفوق ما كتب عن إدوارد سعيد

ومشروعه المعرفي، فإن الحاجة لا تزال ماسة لإبقاءه في الذاكرة أطول وقت ممكن، وفي هذه المقالة نحاول فهم البنية التكوينية التي صنعت لنا هذا المشروع.

خارج المكان، أم فضح ترميزه؟:

لقد كان إدوارد سعيد وهو ينزع ذاته ويجمدها أمامه بعيدة عنه، هناك.. ينظر إليها من الخارج، وهو يطمح أن يستطيع الفكاك منها، وكيف له ذلك، إنه حتى ما كان ليبلغ معها القدرة لإعادة بناء تصوره حول نفسه والعالم، وهذا هو معنى كتابة السيرة الذاتية، أن تُعيد بناء الواقع كما فهمته لا كما عشته، ولعل سعيد هو الأكثر حظاً من ضمن كُتّاب السيّر الذي استطاع أن يُصَور العالم الذي تنقل بين جنباته، يصوره بالوعي؛ وعيه الذي امتلكه بعد تجارب في إعادة تقييم الحياة، لعل سعيد سعيدٌ بالفعل حين أهدانا ذاته عارية ولا تقف على ضفاف..

وهو يكتب لم يجد عنواناً أفضل لسيرته الذاتية من Out of Place والذي صدرت سنة 1999 عن مؤسسة Knobf باللغة الإنجليزية، وجاءت النسخة العربية سنة 2000م عن "دار الآداب للنشر والتوزيع" وتُرجمها باقتدار فوّاز طرابلسي تحت عنوان: "خارج المكان". وبالفعل كان سعيد رغم حضوره في كل مكان، لم تستجب ذاته إلا لمكانه المفقود، فلسطين، وإذن فهو خارج المكان؛ مكانه الذاتوي والنفسي والاجتماعي، وإدوارد المنزوع عنه إدوارديته (نسبة للاسم) شخص آخر متحرر من العنف والقوة والجسارة والتصرف والهروب من كل شيء، إنه الصراع الذي عاشه ونعيشه، صراع الهوية، وهذا الصراع لا ينتمي إلى محددات بعينها، وهذا هو سر تشعّب الحديث عن مسألة الهوية، فقد بان لسعيد المُكره على إنكار عروبته، والمحبوس في أمركة والده، وأوربة أمه عصية الرضا، بان كيف يستعصي عليه وهو يَشغب بإرادة واعية وغير واعية يكتب عن نفسه، إن الكتابة في سجل الهوية تكلف المرء فوق أمانته زيادة في التقى المنقوص، وهكذا كان إدوارد سعيد، حتى سعيد لم يُسمح له بأن يستمع إليها نقية مشربّة بالحدة

والفراسة، بل هي (سأيد) منطوقة ومجففة المنابع ومنزوعة عن فيضها التراثي واللاهوتي، ولذا فإن سعيد لم يعد سعيداً باسمه.

إن المرارات التي يقف عليها المرء وهو يتصفح مذكرات الفيلسوف الأميريكي (بالقوة)، "إلى أن جاء اليومُ الذي سمعني فيه (الأب) أتدرب على القَسَم، وتحديداً المقطع المتعلق بالله والملك. "لماذا تقول ذلك؟" سألني وكأني أنا مؤلف الكلمات "أنت أمريكيّ، ونحن ليس لدينا ملكٌ،، بل رئيسُ جمهورية، أنت مخلصٌ للرئيس، لله والرئيس. خارج المكان ص (77)، لكنه كذلك الفلسطيني بالتركة والدم، مرارات كثيرة مكتوبة بلغة مكثفة تحكي كيف يمكن للإنسان أن يصارع حياتين، الأولى يعي فيها موقعه وذاته، والثانية يتقوقع عند منزلة السيد؛ السيد صاحب السطوة، أمريكي، بالورق فلسطيني عربي بالذاكرة، وهذه الثنائية عرضّت الرجل لمعارك شتى أهمها أن يدافع عن نفسه أمام الآخر، وهذا الآخر يصنع على يديه عالمه المنسوب إلى العقل والنقدية، والتحرر، وإدمان ممارسة السلطة من على البعد، الآخر وعالمه المصنوع من أوهام التاريخ، وجدابة الواقع المنكر، أما سعيد فهاهو يعيش واقعه العربي أربعينيات القرن الماضي، حين كان اسمه الحقيقي إدوارد يمتح من عنف التربية وسلاطة المكان، هذا الذي نسميه (شفاعة بالإكراه)، للأسف لم يشفع له اسمه، بل ظل في نظر الأمريكي والعربي شخصاً غريباً متسخة ثيابه، وثياب التي الهوية شكلته من مادة غير سوية هي اسمه المركب بغير عناية، – إدوارد وسعيد– معاً، والرجل في صدقه لم يدخر أن يقول لإدوارد الذي تخلص منه أنا لست أنا، لا أدري كيف استطاع محمود درويش أن يكتب: "الهوية هي مانورِث لا مانرث، مانخترع لا مانتذكر.الهوية هي فساد المرآة التي يجب أن نكسرها كلما أعجبتنا الصورة".

لم يكن سعيد معجباً بإدوارد بل كارهاً له عاملاً على التخلص منه كلما سنحت له فرصة، والعجيب في الأمر حقاً هو تلك القدرة التي امتلكها صبيٌ غير راضي بوجوده الجسماني، وخائف دوماً من سلطة الأب المتخفي وراء الكلمات العِجاف، يدخر محبته للولد عبر ترهيبه بالنظرات، أبٌ شديد الحرص على السلطة؛ سلطة يتقاسمها خفيةٍ مع الأم المنكوبة بالولد المصاب بالإثم

كلما حل وبدا، عاش سعيد وسط هجيان المشاعر هذا وعند عتبات غمائم مكرهةٌ على استقبال تفاقم الأذى، لكنه ورغم ذلك لم يكره أحداً، يبدو أنه وضع مخزونه من الكراهية في ركن حصين، وأجرى عليه عمليات الحصد والتثمير ليُخرجه أمام من يستحقه، بل حتى معاركه الطفولية مع أقرانه في المدرسة لم تكن على درجة من الشر والشراسة، هذا ولد يضع في ذهنه فرصة قد تأتي لينتقم من اسمه، وبالأحرى من ذاته المعلولة المسجونة بين عروبة تحت الجلد، وأمركة بحكم الواقع والورق، وأوهام الأب المنكر لغريزته تجاه ولده، وهذا حال آباء كثيرون، يعتقدون أن مجرد الحزم وإضعاف حساسيتهم تجاه أولادهم حتماً ستقوي عودهم، هذه الأبوة تشرب من بئر الحرمان ولا تدخر جهداً في الحفاظ على سلاسة الذكورة ممنوعة عن الحب.

في مذكرات الطفولة لأدوارد سعيد، نجد الأسرة وهي تعيش في القاهرة ولا تعيش، بمعنى أدق تتنكر للمكان، أليس الرجل نفسه خارج المكان؟ ووسط هذه الفوضى من اللاجماليات لم تتأقلم عائلة مسيحية تسكن في الزمالك نهايات النصف الأول من القرن العشرين، بل ظلت تمارس القمع على نفسها، تمنع حضورها من الالتزام بالمكان، هكذا بات المكان هزيمة إدوارد وانتصاره الوحيد، فالأم مشتعلة بالدقة، مهجوسة بالترتيب والدراما فوق العائلية، أمٌ تمارس القمع بالصمت، وحالها يشير إلى خاصية الخوف والارتياب من هوية باتت عُرضة للاجتياح من قِبل الغرباء، الغرباء هم أهل المكان وسُرّتهُ، فلا مصر ولا القدس ولا أي مكان آخر كان ليشبعها ويحملها على خلع الذات مسلولة ومشتركة، وقد يكون الدين سبباً؟ مسيحيةً في وسط مسلم؟ لكننا لا نتعقد بذلك فالسبب الوحيد المقنع هو غياب الصلة بالمكان، والشعور بالغربة عن الأرض، فقد كان يسعها في سابق حياتها، فالقدس مكان الجلد والدم تعيش حالة من الذوبان المؤكسد بالنزاع بين أصحاب الأرض والغرباء السادرين الطامعين، ظلت القدس تترى وتتحجب، وعند كل موجة تتجهم الأم مرة بعد مرة أمام الطفل الوحيد وسط أُختيه، ورغم كل الحب الذي كان يخرج منها للصبي الوحيد إلا أن مِصفاةً غير نقيةٍ مارست فعلها في صناعة الولد قابعاً

في حبسها، وهذا كان حال إدوارد سعيد مع ملاذه الوحيد في البيت؛ بيت العائلة التي تسكن وحدها وسط كل ضجيج قاهرة الأربعينيات.

أم الأب البيزنس مان، وارثُ الصنعةِ رفقةَ الحزّم المُزيف، جعل من الصبي يخاف من الكلام، وإن كان ذلك قد أفاده كثيراً وجعله يتفجر لاحقاً صاعقاً بالكلمات كل معتد على هويته المخزونة في شرايين الذاكرة، هذا الأب يلعب أدوار عدة، أهمها أنه لا يريد لولده الوحيد أن يعيش بإرادته، بل يصنعه هو بمادة من الترقب.

ظلت رحلة إدوارد سعيد هي رحلة الوعي العربي المتشظي بين مواطن كثيرة، مواطن يبحث فيها عن ذاته المُبعدة والمنُكر حقها في التعالي والمكان.

(ضيف جاحد وبن عاق)[14]

في ذكرى عرفات محمد عبد الله

من أولويات عمل النخبة فهم الظاهرة التي ينشطون فيها، ويفعلون ذلك بغرض البدء في التغيير، وإجراء ما يرونه إصلاحاً يصب في هندسة جديدة لمجتمع خارج لتوه من أوحال التخلف والانكفائية والتعصب بكل جوانبه، وقد بدأت أولى الانتباهات في هذا الصدد عند الأستاذ عرفات محمد عبد الله الذي بدأ تعليمه في كلية غردون، وتركها ليعمل في مصلحة البريد والبرق، وكذلك ارتبط اسمه بجمعية اللواء الأبيض بل كان كاتباً للمنشورات ومترجم لها، هاجر إلى مصر بعد ملاحقات ومضايقات جرت له في الخرطوم، والانجاز الأكبر لعرفات هو إصداره لمجلة الفجر (1934م– 1938م) والتي يصح وصفها بالمنارة الثقافية الوحيدة حينها في وجه خطابات الطائفية والاستعمار خطابهما التركيعي المتوثب ضد التغيير والحداثة. كما يجدر بالذكر أن عرفات يمثل روح جديدة في المجتمع السوداني، فالرجل ينتمي إلى طائفة الأقباط الذين تغلغلوا في المجتمع السوداني بعد الغزو التركي العثماني (1821م)، ويوصف بأنه كان مستقلاً في خطابه الاجتماعي كون الوضعية التي شكلت وجدانه لا تسمح له بالاتكاء على أي شكل من أشكال الامتياز في مجتمع محكوم بالقبيلة والدين .

كان عرفات يؤمن بالخصوصية السودانية، ويتفهم موقع الظاهرة من تشابكاتها مع المشرق (الممثل له هنا مصر) والاستعمار الذي منحهم حق الكلام، بل من تجليات هذه الخصوصية يذهب أبعد إذ تتجلى نظرته العقلانية في الاستفادة من التجارب المتقدمة في التبشير بالوعي لكن دون نسيان ما تعتريه من اختلافات بسبب من الواقع الذي يخصها، في مقاله (الصحافة الوطنية) نلمس انتباهته من كونه يتحرك لأجل قضايا تخص مجتمعه، يقول: "إن من العبث أن نقتفي بلا تصرف خطوات الصحف الأخرى من عربية وأجنبية، فهناك من الناحية

[14] مجلة الخرطوم – سبتمبر 2017م

الواحدة، مسائل في حياتنا– سياسية واجتماعية واقتصادية، لا مقابل لها في البلاد عربية كانت أو أعجمية "..، بل يتفهم الرجل الحالة السودانية وما هي عليه من بدائية في المجال السياسي، وأن المجتمع بتكويناته حينذاك لا يسع المرء وصفها بالدولة، دولة المؤسسات.. وأننا مجتمع لا يزال رهين مراحل أولية في سلم المدنية " ومن الناحية الأخرى ليس في السودان (سياسة) بالمعنى المفهوم من وجود الأحزاب والبرلمانات والوزارات أو الانتخابات، وكيان السودان السياسي شيء فذ في القانون الدولي كما أنه نسيج وحده فيما ضم بين جوانحه من عناصر وقبائل مختلفة يتكون منها مجموع سكانه . "

إن تحليل هذا النص لابد يتجه نحو الإشادة بهذا الوعي المتقدم الذي كان يملكه عرفات، وليس مرد الإعجاب هذا سوى أنه لم يتوفر لعدد كبير من الخريجين آنذاك، إذ توسل النجاح في السياسة واتخاذ موقع اجتماعي كان يمارس الخريجون حينها بالتقرب من الطائفية، والأدلة كافية لو عرضنا فقط لحالة المحجوب لاحقاً وعلي عبد الرحمن، لكننا هنا نركز على جهد عرفات في تأسيس بنى التنوير. كما أن انتباهته لواقعه تكشف عن حس نقدي متقدم سارت عليه جملة مقولات الرجل كما سنرى..

السودانية بطاقة هوية: (ضيف جاحد وابن عاق)..

يكشف الأستاذ عرفات عن واحدة من معالم فرادته، إذ انتبه إلى مسألة المواطنة في وقت لم يكن فيه المعيار في الانتماء سوى الدين والعرق، والإشارة إلى الدين هنا لا تنحصر في الإسلام، بل الطائفية الدينية التي كان امتيازها ينصرف ناحية كونها المعبر عن دين الأغلبية، دين المافوق فقهي، فبعد الإقرار بحالة الانغلاق التي تهيمن على المجتمع، فالتعريف يتصل بالقبيلة لا الوطن، يشير عرفات نحو اعتماد المواطنة الجامعة لمختلف البنى الاجتماعي، يقول في مقاله (سوداني) حاثاً الجميع التغلب على التنميط الذي يرتبط بالعبارة سوداني، كونها دلالة في نظؤ المستعمر على التخلف والقبح واللامدنية، "..إننا قبل أن نقول للنزلاء صونوا ألسنتكم

من بذئ القول في مخاطبة أهل هذه البلاد أو الإشارة إليهم نقول لمواطنينا صونوا كرامتكم من العبث واعتزوا بانتمائكم إلى هذا البلد الذي ما شقي بمثل (ضيف جاحد وابن عاق)، في هذا النص روح عظيمة للانتماء يسعى عرفات تعميمها بنظر عقلاني جدير بالاحترام، فليس من المهم الصورة التي تتخذها لفظة سوداني عند الكثيرين، بل ينزع الرجل إلى القفز عليها وتحوير دلالتها لصالح إيجابية الصفة "سوداني"، بل دعوته إلى الجنسية الشاملة سبقت إقرارها بمراحل عدة.

وينادي عرفات جموع السودانيين والذي يعلم أنهم ينخرطون في تكتلات متفرقة توزعت بين القبيلة والطائفة واللامنتمي، يناديهم لصالح الاعتزاز بسودانيتهم ولا يفعل ذلك مجاناً بل بحنكة المفكر الواعي بظاهرته وفاعليها، نجده يقول: ".. لماذا تكون صفة "السودانية" في ذاتها مدعاة للاحتقار أو للشعور بالنقص، ..واظهروا للأجنبي أن السوداني ليس فقط الذي يلبس الملابس القذرة، ويتربع على التراب ففي غير هذا من البلدان من قد لا يجد تلك الأسمال البالية.. إن اليوم الذي يعرف فيه السوداني قيمة جنسيته فلا ينكرها مثلاً، ليدخل إبنه كلية كمبوني أو مدارس الأقباط أو يلج سينما النيل الأزرق- في ذلك اليوم يقدرها النزيل حق قدرها. "

الدعوة إلى قومية المعرفة:

ظني أن الأستاذ محمد أحمد محجوب مدين لدعوة عرفات في ضرورة قومية الأدب أي الخطاب الثقافي للسودانيين، فقد كتب المحجوب (الشعور القومي) متأثراً بعرفات، والأمر في هذه الدعوة يتعلق بضرورة انشغال الإبداع والفكر بمسائل تنويرية وتوجيهية وأن تكون أغراضه إصلاحية، ففي مقاله (الشعر القومي) يدعو عرفات إلى إنشاء مخزن إبداعي إن صحت العبارة تودع فيه قيم فضلى ويكون المجتمع وأحواله من مكونات النظر في تأسيس الخطاب الاجتماعي المتوسل بالأدب وأشكاله، إنه يدعو إلى تصيير الأدب أداة للنهضة، وأن تراعي أغراض الشعر والأدب حالة المجتمع واحتياجاته، لا أن ينصرف جهد شعراء جيله ومبدعوه نحو التشبب

والوقوف عند كلاسيكيات اللغة، " .. إننا أمة فتية نود النهوض وفي النفوس حاجات وبين الجوانح قلوب، لا يصح أن تكون مرتهنة أبد الدهر عند الآرام والغزلان، بل يجب أن تخفق في كل حين عطفاً على أمتنا التي أكتنفتها الأدواء من كل جانب، وأبتليت بشتى الرزايا ." .. فجوهر دعوة الرجل هي تثوير الثقافة وتحسين فاعليتها الاجتماعية، ويقول مخاطباً جيله من المبدعين حاثهم على الالتفات إلى قضايا المجتمع الملحة والعمل على تحسين شروط العيش، ودعوته متمسة بأخلاقية عالية تجعل الدين والأعراف الإيجابية معيار تفضيلي في قياس صحة المجتمعات " أمامكم أخلاق الجيل الناشىء وفيها ميل محزن إلى كل ما رق وماع وخف، وتجاف منكر عن مواطن الجد والعمل المنتج وعن كل حسن سواء في اللباس، والحديث والمهن، والوظائف، والأدب وكل شيء،.. وأمامكم همم الشباب تكاد تنطفىء جذوتها ولم يذك أوارها بعد، .. أمامكم عاداتنا في البيت والسوق، في الزواج والطلاق، في كل شيء وفيها العيوب ما استعصى على الزمن، وتأبى على الدواء ." ..

وأخلاقية عرفات بائنة وأصيلة في دعوته إصلاح الخطاب الثقافي في سودان الثلاثنيات، إذ عاب الرجل على الشعراء انصرافهم الحسي المفرط، وتشييئهم للجسد دون النظر في اعتباره القيمي والسلوكي، إذ نراه يستنكر انخراط الإبداع في وصف جمال المرأة، جمالها الحسي دون العمل على الارتفاع بها فاعلاً اجتماعياً يسهم في دعوته النهضوية ..يقول: " أمامكم الفتاة السودانية اهتموا بأمرها قبل أن تتشبوا بنهديها وخديها وعينيها" ..

ومن اللافت للانتباه تقدميته في كون الإبداع ليس عيلاً على التطور المدني، بل يمكن الاستفادة من مظاهر عيش السودانيين على فقرها الحضاري، وهذه الدعوة رداً على بعض مدارس الأدب التي تربط بين تخلف المجتمع وسذاجة آدابه، " أصحيح أن مجتمعنا فقير في مادته، ولا يستطيع الأديب أن يستوحيه نثراً أو نظماً؟، أنا لا أظن ذلك، بل لنجعل من هذا الفقر مادتنا التي نبني منها أدبنا، ونجعل أمراضه العديدة همنا الأول، من أجل إصلاحه ونموت في

سبيل إصلاحه، نفرح لها ونتألم، نتغني بما فيه من فضائل الشجاعة والكرم والمروءة والنجدة، وندعوه إلى سبيل الاصلاح وننير أمامه طريق النجاة."

موقف عرفات من المرأة: لكل زمان ومكان مطاليب:

كثير ما يشار إلى رجعية تفكير الأستاذ عرفات في قضية المرأة، وبالذات تعليمها، وصحيح أن الرجل ما كان يعتقد بالمساواة في حق التعليم بين الجنسين، ودافعه في ذلك تحليل يرتبط بالواقع الذي كان يعمل على تحليله واستنهاض همم بنيه، فقد أشار إلى ضرورة موضوعية التعليم، وتتلخص فكرة الموضوعية هذه في ربط عرفات بين تطوير المجتمع وتمرحل تمدين المرأة فيه، بل يفعل ذلك وهو مدرك ما سيتعرض دعوته من إنكار، لكن من يقرأ مشروعه الفكري بتمعن سيعلم الاستقلالية الذاتية التي يملكها وعبرها يؤسس لمقولاته، وحقيقة موقف الرجل أنه رتب أولويات النهضة بالنسبة لقضية المرأة بحسب رصده للظاهرة وتموجاتها، إذ لم يقل بمنع تعليم المرأة، كما لابد أن نضع في الاعتبار أن عرفات يكتب ما يكتبه في ثلاثينيات القرن الماضي، والواجب الإشارة إليه هو موقف عرفات من ربط التعليم بالقيم الاجتماعية الدينية، لأنه يرى أن رفض البعض إرسال بناتهم للتعليم في الوقت ذلك، ومن عقلانية عرفات أن وجد العذر لهذه المذمة، فالمدارس كانت للإرساليات التبشيرية والدين لا يشكل جزءاً من مناهجها، بل نظرته أعمق أن التعليم غير المرتبط بالبيئة سيخلق نخبة متعالية ومفصولة عن واقعها وهذه لا يرجى منها في نفع المجتمع شيء، ففي مقاله (تثقيف المرأة) يقول: " كثير من عقلاء المحافظين ما زالوا يعارضون إرسال بناتهم إلى المدارس.. لعدة اعتبارات وجيهة في ذاتها، منها ما يرجع إلى العادة وما سببه الغيرة على العرض، وما أساسه الدين، ونحن نعلم أن أكثر مدارس البنات كانت للإرساليات يديرها القسس والراهبات بأموال التبشير. ولم تكن برامجها العلمية أو آثارها البادية للعيان لتحمل (ابن البلد) العاقل ليجازف بإرسال فتاته إلى أحضانها. فالتعليم الذي ستصيبه قشري صوري أبتر، لا يكسبها إلا كبرياء على أمها وإعجاباً بنفسها، وما دام ليس عليه مسيطر "التعليم الإرسالي" فلا سبيل إلى إصلاحه ثم أنها لا تتعلم عن دينها شيئاً." ..

إن مفاهيم حق التعليم وحق التعبير وما على شاكلتها هي مفاهيم بنت النصف الثاني من القرن العشرين على الأقل في تجلياتها هنا عندنا، وصحيح كذلك أن هذه المفاهيم كانت رائجة في زمن الأستاذ عرفات، ولكنه ولعقلانيته كان يفهم ما فهمه لاحقاً منظروا البنيوية النقدية، وهي أن المفاهيم ليست المجانية بل هي نتاج تدرج فاعلية لمجتمع ما، ولا يصح تطبيقها دون النظر في تاريخها، هذا ما يعرف بتاريخ المفاهيم، والمثير بل ومن حسن ذائقة الرجل أنه واعي بهذا الأمر منذ وقت ما كان أحد يتفهم هذه الحقيقة الفلسفية، حقيقة أن المفاهيم لا تطبق دون مرجعياتها، وإن فعلنا ذلك جاءت بنتائج عكسية ضد ما كان سبباً في استجلابها وطمعاً في نتائج مشابهة لما هي عليه في بيئة أخرى، ورأي صاحب الفجر ينطبق عليه ما عنوننا به فوق، وهو التفكير وفق أفق الظاهرة، أن العمل من الداخل لتلبية احتياجات المشكلين لها، وقد كان سهلاً عليه التشدق بمقولات جذابة وساحرة من قبيل (تحرير المرأة 1899م) أو (المرأة الجديدة 1901م) أي أن يأتي تنظيره عيلاً على تنظيرات المصلح الاجتماعي المصري قام أمين (1863م – 1908م) وأمين مارست أفكاره تأثيراً بالغاً على عدد من المؤلفات عن المرأة، إلا أن عرفات وكما قلنا يملك استقلاليته الفكرية، ويعرف أين هو موقع مجتمعه، نقرأ له: " إن وظيفة المرأة الاجتماعية أولاً وقبل كل شيء، أن تكون زوجاً صالحة وأماً صالحة. هذا في الأصل، ويجب أن يكون تعليمها وتهذيبها رامياً في الأساس إلى جعلها كذلك..." ثم هة يدعو إلى تعليم وظيفي أي أن يتجلى في مظاهره الإصلاح والنهضة في المجموع، وليس التعليم لأجل التعليم، بالذات وهو يعتبره أداة مركزية في عملية الإصلاح الاجتماعي.. "ما يجب أن تتعلمه الفتاة لتحقق آمالنا فيها فمن الصعب حصره في برنامج ضيق جاف.. فمبادئ العلوم الكتابية والحسابية والجغرافيا والتاريخ وما إليها أصبحت لا غنى عنها في عصر التقدم والسرعة، كما أن صيانة الأخلاق وتهذيب النفس بأدب الشريعة السمحاء، هو تلقين الفتيات أصولها وغرس التقوى والفضيلة والرحمة فيهن.. أمر يقضي بها العقل السليم.." ومن شروط فاعلية المرأة في المجتمع .. يضع قواعد أساسية لجعل المرأة كياناً اجتماعياً مكملاً لدور الرجل.. "كما أن الأعمال اليدوية والمنزلية

والعناية بالطفل والتمريض وأصول الصحة.. أمور جوهرية لنجاح إحداهن" .. وحتى لا يتهم الرجل بأنها يحمل أفكاراً رجعية تجاه المرأة، فقد كشف الرجل عن حس نقدي عالي، وهو يقول بأن ما يكتبه هنا ليس إلا تأسيساً مرتبطاً بالواقع حينما يقول: "لكل زمان ومكان مطاليب، تغير من هذه التفاصيل".

الداعية عبد اللَّه علي إبراهيم..

(شقّاق الدُروب..البَصّاص..) [15]

بمناسبة الاحتفاء بمرور (60) عاماً من الكتابة في مسيرة المفكر السوداني البروفيسور عبد الله علي إبراهيم..

إن أفعال التكريم في بعضها جنائزية، فالانتظار كله حتى نَوَّارَيْ من نحب في باطن الأرض لينطلق مهرجان الأناشيد الملكية كل يدلي بدلوه، لكن الجديد أننا نكتب هذا النص بدافع من محبة وعرفان لرجل كرس جهده لصالح تحسين أداءنا الثقافي والسياسي، فعل ذلك من خلال مساهماته العميقة في ضروب كثيرة، لم ينفك يعطي الساحة السودانية من معارفه الوفيرة، أدقها معنى وأكثرها جذرية، إن عبد الله علي إبراهيم حالة من الكتابة، فيها شغل قل أن نجد لها نظير في قرننا الذي نعيش.. إن مشروعه هو المحايث الموضوعي لذاكرتنا الثقافية، ما يمنع عنا الحديث في أي شأن يخص المعرفة السودانية، دون أن يطل عبد الله فارساً له حوبة، شاهراً قلمه وضَّاء شديد الإثارة ..

فِي سر الْإِحْتِفَاء بالبطل :

(سيرة للبطولة) إنها النتيجة المؤكدة لمن يريد تتبع رحلة عبد الله علي إبراهيم، إذ معه بات من الممكن النظر إلى تجربة عميقة الأثر نهلت من معين سوداني أصيل، وهي كاشفة لنا عن وَله بهذا الجغرافيا الثقافية، وانشغال جدَّي بقضاياه، هي سيرة التحليل السمح الرزين. عبد الله يجسد قصة كفاح الداعية .داعيتنا هنا لا يحمل بعداً أيديولوجياً بل القصد من تسميته بذلك، أن عبد الله من أطلق على عبد الله المفكر صفة (الداعية)، وهو بذلك في كل بلد سوالو ولاد، لا يدخل حقل إلا ويخرج رفقة مريدين، يمارس بحنكة الداعي وحسه الوعظي المتين سلوك مرن وجديد، ذلك أن صولاته الأدبية فيها تلاميذ من كل الأعمار، وبعضهم لم ير عبد الله إلا معبئاً

[15] قدمت هذه الورقة في احتفال اتحاد الكتّاب السودانيين – الخرطوم بمناسبة مرور (60) من الكتابة للبروفيسور عبد الله علي إبراهيم – يوليو 2017م.

في نص ضيق، ضمه كتاب أو احتل مقالة له في الصحف السيارة، وآخرون كفاحاً نالوا حقوق التلمذة. هو الداعية لأنه يعرف كيف ينزل بالخطاب حثيثاً لمن يسمع بفؤاده. إن خصومه في السياسة لا يمارسون كراهية بقدر ما يديرون معركتهم معه بمبادلة ثقة تفهم كيف أن المعرفة (شيلني وأشيلك)، ومن ناوشهم عبد الله يعترفون بفضله ويفهمون دوره الثوري في المعرفة، بعضهم وليس بالضرورة كلهم ..

في هذه التجربة بات الرجل مفكراً ذا رأي وفوق عديله، فصاحبنا رجل فيه شركاء متآلفون، ملك لسانه بيمينه يؤسس ملكاً شديد الثراء تقوم أبنيته على نص، لزول حكَّاي ومعلم كبير، فالبدائي وهو هنا يشبهه ليس في جاهليته، بل في فطريته التي لا تتجول إلا منفردة لكن رفقة الهم بالجميع، إنه يفكك كل شيء انطبق ظننا على معرفة به، يفعل ذلك ليعرفنا كيف أن أقدارنا السودانية لم تزل بعد في مرحلة التكوين، هكذا يأتي جهد عبد الله علي إبراهيم، يفعل كل شيء بمتعة الطفرة، ووفق قوانين التَّشَكُّل عن عمد، إن دارس نصوصه ليعجب كيف تتحكم فيها أسئلة شاذة، وتأتي نتائجها مفارقة للجميع، بَهِيَّةٌ ذَاتُ جِرْس ومُقلِقة، إن مشروع البطولة مشروع كونه يأخذ جاذبيته الخاصة، من حق المفكر في الكلام في مجتمع أدمن قطاع كبير منه ترديد (ديل كلمنجية ساكت!!) وكأن الكلام جريمة؟ ولا ندري كيف يمكن للكلام أن يكون دون صوت.. لكنها العبارة البليغة لشعب فترت همته من كثرة القوالات، وصفرية الأفعال، ذلك أنه حين أصيب الجميع بلعنة المقابسة، واستفحل فيهم عبث الترتيب، والدخول من هناك وهنا، أما هناك فهو المضي ضد الثبات نزولاً عند رغبة الجماهير التي أيضاً تشبهنا إلى حد كبير، جماهير مَلَّتْ النضم، واختارت كراهيته ومعها الحق، لكن ما فعله عبد الله أن أعاد للكلام بريقه، ولمهنة الكاتب ألقُها، فعل ذلك بقدرة خلاَّقة في تدوير اللغة لكي تحكي معاني عديدة، وتهرب قدماً من الكتابة المُشَفهة مضطربة الإيقاع، كونها تعبر عن حلف معقود بين المعنى وخيانة حقيقة، فمشروع الداعية، داعيتنا عبد الله المتصل بحقول عديدة يحكي عن قدرة مرنة في تشبيك العلوم محاكياً

وحدة الوجود وبالعكس. فالمتابع الحذق لشغله سيلمس بلا عناء هذه الخاصية، خاصية أن تعانق كل شيء لكن دون أن يحتويك..

لقد بدأ يتحقق من حساسية الذاكرة الثقافية، يفعلها متشككاً.. يُفكر.. يَعمد إلى شغف في اللغة والمعنى، شغف يجد تجليه الأكبر في فتوح لغوية كبرى، فعبد الله الداعية يعيد ترتيب القاموس اللغوي للكلام، ما سيمكن باحث ذو روح خفيفة أن يكتب قاموساً للعامية السودانية، شارحاً مقولات الداعية، وحتماً سيجد. لقد شغلته السودانويات، وأحكمت وثاقها عليه، ما انفك في كل لحظة يريد الطعام الجديد ذو الطعم السخي ..

كما أن عبد الله الاسم وبدارونية مؤمنة احتوى الألقاب حتى ما عاد من الممكن أن يُكنى بغير اسمه، وهاء اسم الجلالة تحت وطأة الشكل تتدلى ضاربة الجذور تحكي أصالة عبد الله.. الأمين لمعارفه، ولن يعرفه أحد بغير الامتثال للأصالة في النطق واللكنة كامنة فيه .. ستون عاماً من الكتابة هي رحلة التفكير الحر لصاحبنا، رحلة ممتعة عدتها فيها طيبة صادقة، وود أصيل تجاه المعرفة، فالمجال الذي يشتغل عليه عبد الله حتماً يحدث فيه هزات تفكك عقائدية الوعي، بعمله أعاد تشكيل الخارطة الثقافية، يساءل هنا، ويناكف هناك، يعابث هنا برفق، وأحياناً بتمرد. إنها مَهمة الداعي نعم، مَهمَته أن يتوجه بخطابه إلى الجميع، لعله بن رشد مرة أخرى، لكن أكثر حرية، وأبعد من سطوة السلطان. فالرجل مثل أبا الوليد ساءه ترتيب النظر في بيتنا السوداني، فآلى على نفسه أن يبدأ كل شيء حيث انتهينا فيه، خالقاً للمعرفة هويات جديدة، يتقدمها فحص وتفسير وإعمال للغة شرهة ونزيهة .هو داعية بالمجان يذهب لمستهلكي خطابه حيث هم يقبعون، لا يأبه بكثير رهق فوق المسيرة، والدليل على حلاجيته بارز، رجل يجمع الشمس والظل، ولا فرق هنا بين عين الأكاديمي والمسرحي والقاص والناقد والسياسي والمخلص لذكرى بطله، والمؤنس الجميع يطربهم بما يعرفونه لأول مرة، وهذه مهمة الداعية يستولى على الجميع بقياس الشاهد، لا يهمه اتساق بقدر أن يصبح الفهم منتجاً وله مريدون .. عبد الله علي إبراهيم وإن يكرر ماركسيته وعلمانيته فإنه فوق الأيديولوجيا، يكفي اتفاق المثقفين

على حيوية ما يطرح، يقول عن نفسه شيوعي، ويتحدث عن الكادر المنشق في الداخل، لكنه انشقاق من أجل إحداث التغيير الإيجابي، ومن يسرق النظر لمسيرته داخل حزبه سيعرف أنه وباعترافه دخل كاتباً وخرج مولاي كما خلقتني من أوضار التبعية وانهاكات الامتثال. إن أشغال الداعية الماهر لا تتصل فقط بصياغة الخطاب بل بتعزيزه، بعبارة أوسع تسنيده، وهذه هي المهمة التي كرس عبد الله قلمه لتعلية سقف توقعاتنا فيه، بائن جداً أنه يفتتح مسارات جديدة لا يألفها غيره، هو هنا فاتح عظيم لا ينشغل بالغنيمة قدر الإياب بالمفيد، وفي مطالعتنا لفتوحاته عثرنا مجدداً على مهدي آخر، وفيها تحصلنا على تيجاني مُستأنف، ومعه تكشفت لنا حجب البادية الأنيقة البِكر، وامتدت إياديه نواحي عديدة، وفي كل خطوة كان الاحتفاء بالمتن سيد الموقف، يُجري نقاشاته بحكمة الاستهداء، والرشد ناحية النص أينما كان، لا تجد مظان أكثر سعة واحتواء مثل الوقوف على الكعب النجيض، بالفعل هذا رجل كُتّاب بل هو شوك الورق المتصل بأطراف الحقيقة ..

إن في كل يد منا أثر لأشغال الداعية، فإن لم يكن أثر مباشر فهو الطيف الموزع بالتساوي بين محبيه.. وهم كثر وبه أجمل وعليه يتكئون.. إنه عبد الله علي إبراهيم (شقاق الدروب البصاص)..

عقبال مئوية الداعية ..

في "بروست" الرواية السودانية..[16]

إبراهيم إسحق ..رحيل شامة أدبية في وجه البلد الذي يحب مبدعيه بطريقة سيئة..

كان الفرنسي مارسيل بروست (1871- 1922م) يبحث في سيرة الزمن المفقود، وهو عمل سيري يريد دحض النظرية القائلة بانتهاء الوعي عند تحقيبه، وترميزه وتعبئته مشكولاً على صفة واحدة من مظنة الفهم، وهكذا كان الروائي إبراهيم إسحق إبراهيم (١٩٤٦- 2021م) يرحمه الله رحمة واسعة، يريد أن يحدثنا عن زمن ثقافي مفقود فينا، وهذا الزمن وبفضل عوامل سياسية مؤذيية جعل اللغة محل خلافنا الثقافي، ولكن إسحق أراد أن يحقق بكتاباته تذكيرنا بأن هذا السودان الكبير لا تحتويه لغة دارجة واحدة، بل أن عوالمه اللغوية غنية بشكل فريد وهذا ما يميزنا في بلاد كبيرة الروح صغيرة الجسد.

وبوفاته نعزي كل الوسط الثقافي الذي ظل الرجل يخدمه بصدق وحق وإبداع رفيع، كان رجلاً تحبه قبل أن تقرأ له، يحمل بساطة أهلي الذين يقبلون من تكريمهم القليل رغم عِظم ما يدفعونه ولا ينتظر العرفان الشحيح من بلاد تحب مبدعيها بطريقة سيئة هي أن تستثمر جهودهم بأنانية .عاصرت الرجل وعملت معه في مشاريع النشر والحوار والتفكير وكان نعم الصاحب يأسرنا نحن الأقل قامة منه بدروس التواضع والمحبة والسودانية.

ومنذ سنوات ونحن نجلس إليه نجري نقاشات حول الابداع والنشر والهم العام، وكان بصوته الخفيض وضحكته الصادقة يشع فينا جمالاً، اسحق أديب مخلص لقلمه يكره الضوء وانشغالات الفراغ، تزوره في بيته تجده بين كتبه باحثاً يسعى الحقيقة ولا ينتظرها، وميزة إسحق هي القدرة الخلاقة على البحث والتنقيب واستخدام المراجع القديمة يعيد تدبيرها في نصوصه ودراساته، وميزة إسحق كذلك هذا الإخلاص منقطع النظير لمصلحة المعرفة لا يريد بها إلا وجهها الجميل يعمل فيه إصلاحاً وتنقية، قدم للمكتبة السودانية أعمالاً تعشق دارفور وتعرف

[16] جريدة الصيحة - يناير 2021م.

أسرار كل نفس فيها، شخصياته أرواح حية تحاكي أصالة بلادي التي تكره تعددها وتظنه مسبة، أوقف إسحق قلمه ليرتب فينا الحق بالثقافة لسودان كبير، ظلمه الإعلام النقدي بأن أشار إلى أعماله بالإيغال محلياً هناك تحت سموات دارفور، (حدْث في القرية 1969- أعمالُ الليلِ والبلدة 1971- أخبارُ البنت مياكايا 2001م- وبال في كليمندو 2001م) وقصصه : (ناس من كافا 2006- عرضحالات كباشية- 2011م) والكثير الكثير.

ومن مؤسف حقاً إن النشاط النقدي على أعماله ظل متواضعاً إلا ما قدمه القاص الكبير نبيل غالي عنه في كتابه "*إبراهيم إسحق* ومشروعه الإبداعي" والذي كان لنا شرف أن اختار المؤلف بعض ما كتبنا عن الرجل في مقال نشر العام 2014م بعنوان: "في سيرة الكاتب (القضّام) كيف نقرأ إبراهيم اسحاق" قلنا: "وفي حالة اسحق فإننا أمام نصوص ذات طابع مستوفي شروط الخروج عن مزاجية الناقد السوداني مشرقي الهوى، ذلك أنه قد تركب الذهن الثقافي في مشهدنا هنا على أولوليات ابداعية صح انتسابها للقبيلة النقدية المتعصبة لمعنى واحد في صالح الرواية والشعر والتاريخ، نظّرت هذه المعرفة ضد معاني اسحق بل وما ادخرت تترفع عن النص بمعية أوهام وسذاجات مُحللها أريب مفخخ الوجدان، سقيمه، وجدير القول في اسحق ممثلاً للأزارقة الخوارج في دولة الأدب السودانية".

وحول الكلام العجيب الذي كان يتردد ويكتب حول صعوبة فهم لغة إسحق كتبنا حينها: " لتسمح للنص بالخلود، وللمعنى بالالتحام مع مجالات قادمة فيها الجمالي والوجودي والمؤذي، وإلا قل لي كيف نفهم (ماركيز وأمادو والليندي...إلخ) إن كنا نجهل لغتهم الأصيلة التي فهموا بها ظاهرتهم الاجتماعية وصدروها، أننا نعايشهم ونعاشر أفكارهم دون قربان يذكر أو بطريقة غير قانونية، فقط ندخل إلى كهفهم من التخيل عبر بوابات لغتنا، فاللغة مسئولة عن صناعة الأفكار وليس العكس، أتأتي وتقول اكتب بلغة افهمها أنا؟".

كنا نجلس معه متى وجدنا الإمكان لذلك نقلب في الثقافي فينا وهمومه، والرجل على تواضع عجيب لا يتكلم كثيراً فهو من المثقفين الذين يعرفون فعالية الانصات، يقدم لك نفسه

بالأسئلة وهو بها عليم، ولقلة خبرتنا في الوعي كنا نظن أحياناً أننا ندلي بشيء مهم وهكذا يكون المُعلم، فالرجل مارس هذه المهنة واستطاع أن يحتفظ بسمت المعلم الذي يلقي الدرس بالإشارة أحياناً، وأذكر لقاءات في جائزة الطيب صالح تلتقيه باشاً يضحك ويناديك: "استاذ" وهذا من كرم المبدع حين يريد أن يساوي بينه وتلاميذ يقرأون درسه.

ودارفور عوالم الرجل الأمين لسرها والحافظ لحقها في الإبداع السوداني وإن ظلت رهينة السلاح وحمَلَتِهِ الذين وفي سبيل حقهم السياسي ما انتبهوا لبلاغة اسحق المرهقة لذهن النخبة، فأعمال الرجل هي البيان الأعلى صوتاً ضد تعقيم النخبة لمجالها الإبداعي وتقنينها صكوكاً تعرب بها من نفسها لتختبيء في مدن لا تؤمن بالتنوع بل تسخر منه، وإسحق يعرف عِظَم دوره ناطقاً بدارفورنا المعذبة بالعنف والقتل والإبادة، كثيراً كنت أكره نفسي وأنا أجهل مفردات الرجل السابحة في عوالمه السردية، وجوهر ذلك جهلي بل لنقل جهلنا بقوتنا الثقافية التي فرطنا فيها بقوة، فقده آلمنا جداً وللأسف تبدأ الآن مراسيم "جنائزية المثقف" والتي نبرع فيها بشكل استثنائي، وها قد بدأنا.

إلى جنات الخلد استاذنا وصديقنا الكاتب الكبير إبراهيم إسحق أخر شامة في وجه جمال هذا البلد المنكوب بإنكار حق مبدعيه.

طارق الطيب[17]

الإنسان أشكل عليه الإنسان

ينتمي الروائي والشاعر والرسَّام والمُترجم السوداني/المصري/النمساوي دكتور طارق الطيب إلى جيّل الكتابة الجديدة في السَّرْد العربي، وما يميز هذا الجيل أن أعماله تحتشد بالبعد الإنساني في الكتابة، وهكذا أعمال طارق تشبعت بالثيمة الإنسانية في تدبير العالم وهواجسه وأحواله المعقدة، فما يشتغل عليه ويؤسس له في الكتابة الروائية يصح وصفه بمزيج الهويات التي يوظفها لتتعايش وتنتج بفاعلية عالية ملامح ظاهرة إبداعية تقوم على دُربةٍ بالثقافة العربية، وفوق هذا إنسانية النصوص، وطارق الطيب يضرب عميقاً في تربة الوعي الكوني، وهو بذلك لا يتناسى شغله وهمومية حول "الأنا والآخر..الكوني والخاص.. الذاتي" فهو مشغول بتركيب الموضوعية في السرد دون وصاية، ويأتي مشروع الطيب مكتمل النضوج ويسارع في بناء معرفة تتكئ على جدران مرنة لا يعوقها سيل التحولات الكبرى بقدر ما ينتج من ثقافي جَادتُهُ أنه أكثر إنسانية.

في 1959م وفي مدينة القاهرة وبالتحديد في منطقة باب الشعرية ومن أب سوداني وأم من أصول سودانية/مصرية ولد طارق الطيب، وبالعودة إلى المنطقة التي نشأ فيها طارق فلابد أن تكون قد وضعت ولو في بنية اللاوعي عنده من ميسمها الكثيف من الصور والأخيلة تسربت إلى عوالمه السردية، والطيب المقيم الآن في النمسا فإن عطاؤه الإبداعي ظل يتشرب من هويته المركبة، ووعيه المتغذي على جملة التعدد الثقافي والإنساني، وبطبيعة الحال كل هذه عناصر تجد طريقها لمن يكتبون النصوص الجيدة، وفي الوقت ذاته يحافظون على الحدود بين ما هو ذاتي أصيل، وغيري يتمثله بثقة دون تطابق، ومن موقع المستقل بذاته.

---

[17] مركز الدراسات السودانية – نوفمبر 2022م.

سيرة الرجل الروائية متنوعة المظاهر، وعناوينه ذات جرس ودلالة، ففي العام 1993م أصدر مجموعته القصصية عن دار الحضارة للنشر في القاهرة بعنوان "الجمل لا يقف خلف إشارة حمراء" ثم في العام 1998م أصدر مجموعة ثانية بعنوان: "أُذكُروا محاسن.." والنقاط في آخر العنوان تحمل دلالات مفتوحة للقارئ يُكمِلُها بما اتفق وذائقته، وروايته الأكثر شهرة على الأقل عربياً "مدن بلا نخيل" بطبعاتها الثلاث وترجمتها إلى الإنجليزية صدرت عام 1992م، وفي الشعر "بعضُ الظن- 2007م" ولك أن تقف معي أيها القارئ الكريم لتكتشف سحرية العناوين، وكم هي دالة على بلاغة الوعي وجدارة الكاتب في انتخاب أسماء أعماله بما يكشف عن ذكاء لغوي يعتمد اجتذاب قارئه المجهول.

إن النظر لأعماله الأدبية والتي هي جديرة بالتأمل، فإننا أمام تجربة إبداعية قدم بها ثقافته السودانية التي تعيش في لاوعيه وفي المكان، وبين إرثه من هوية مصرية تربى بين همساتها، واستنشق هواء صرخات الباعة والمتجولة والدراويش وسائقي القطارات النزقين، والناس كل الناس هناك في عين شمس بقاهرة المعز، ومن ثنائية لا تتضاد مصرية – سودانية – أو سودانية – مصرية.

ثم جاءت النمسا ثالث ضلعه في تشكيل هويته الثقافية والإنسانية، وهناك حقق لنفسه النجاح ليس بالمثابرة فحسب، بل بالمعايشة والاتصال بالآخر ليِعرفهُ أكثر من نفسه أحياناً، إذ يتصل وجود طارق الطيب بكثير من اسمه يطرق برفق ليعرف أكثر، ويملك حساً رفيعاً استطاع به أن يشغل الناس هناك، وكانت النمسا أكثر حباً بطارق لتمنحه جائزة الكِتاب للعام 2003م، وعدد من المِنح التشجيعية، بل كل أوروبا كانت بانتظار طارق فأهدته الجائزة العالمية الكبرى في الشعر من رومانيا 2007م، ومنحت نفسها تميزاً بأن عيّنته في العام 2008م سفيراً للنمسا لعام الحوار الثقافي العالمي. .

بين طيبين: صالح وطارق:

كان الطيب صالح وهو يعيش في لندن يمارس هوايته المعهودة وهي أن يظل يحتفظ بذاكرة القرية يمتح منها حكايات ورؤى، وفي الوقت الذي تكثفت فيها صور المكان أنجز عمله الإنساني الضخم "موسم الهجرة إلى الشمال"، ومن عجائب الصدف أن يحمل طارق الطيب، من الطيب صالح ليس فقط معركتهما في إخضاع الآخر لذوقهما النفسي والاجتماعي ويعّرِفَانهُ بأن لكل مجتمع خصوصيته التي تنتجه وتُيّسِر له فهم العالم، بل حتى الاسم ذاته والحروف مرتبة وموزعة بينهما بالتساوي، بالطبع طارق الطيب ليس امتداداً للطيب صالح بالصورة التي يحمل فيها النُقّاد أقلامهم ليسجنوا نصوصاً بنت زمانها الثقافي في لحظات بعيدة ولا ينتمون إليها، يسجنونها هناك في الستينيات حيث أنفعل الطيب صالح بصورة الأنا في مرآة الآخر، ليُدرَج عمله في سلسلة المواجهة الأدبية مع الآخر الغربي، وهي روايات كُتبت في لحظات تراجع الاستعمار عن بلدان العالم الثالث، ليجد المثقفون أنفسهم أمام ذواتهم بعد أن منحوا حق التعبير، وكانت هذه هي معركة الأدب العربي في ستينيات القرن الماضي، إذ صدرت أعمال كثيرة تحت ضغط سؤال، من نحن؟ وكيف نبدو في نظر الآخر؟ وهنا جاء يحيى حقي بـ"قنديل أم هاشم" في أربعينيات القرن الماضي، وكذلك سهيل إدريس كتب "الحي اللاتيني–1953م" ليواجه الآخر بعنفه الناعم ضد العربي الخاضع للاستعمار بدعوى تحديثه، وصناعته إنساناً جديداً لعالم قديم مهيمن، أما توفيق الحكيم فعودته المتكررة إلى "روح الشرق" كانت أمتن بسبب تنوع هويته.

كان هذا هو سبيل الطيب صالح وجيله في خمسينيات وستينيات القرن الماضي، أما طارق الطيب فإنه دخل إلى حلبة الآخر بأسئلة جديدة، ليس أقلها أهمية سؤال الأنا والآخر، سؤال العولمة، وكيف يصح أن يقول إنسان القرن العشرين بأن هوية جمعية وحيدة ينبغي أن تمرر بالقوة على البشرية كلها.

أعمال طارق الطيب تؤسس لفاعلية سردية جديدة وهي محاولته اكتشاف هذه الذات المبدعة، ذاته، إنه يبحث في الكتابة لا عن آخر فقط، بل عن موقعه هو، ولذا فإن أدواراً كبرى يلعبها لصالح الثقافة العربية دون أن يكون مديناً لها بكثير قيَّد، فهو سفير ثقافي، ومفكر يُجمِعُ نفسه على الإفصاح، وأعماله جديرة بالإجابة عن سؤال الإبداع والكشف عن صراع الهويات، إن سؤاله الإبداعي يشبه إلى حد كبير ما طرحه أبو حيان التوحيدي في القرن الرابع الهجري، وهو يعيش أزمة الهوية في عصر انتقلت فيه الحضارة العربية لتخضع في كثير من تجلياتها إلى الآخر الوافد إليها والذي استطاع أن يهيمن، ففي عصر التوحيدي كانت الحضارة الفارسية تعيش هيمنة دفعت بالرجل أن يبحث عن نفسه في ظل الآخر، ليقول قولته الشهيرة: "الإنسان أَشْكّلَ عليه الإنسان" وهكذا طارق يعمل على فك هذا الاشتباك بالنظر في أفق إنساني ينبغي أن يظل مفتوحاً دون تمييز، وهذه حرفة الأديب لو أحسن صنعاً.

في رحيل صاحب المواقف النقدية من التراث[18]

محمود أمين العالم

لا خلاف لدينا بأن مساهمات الدكتور محمود أمين العالم في حقل الوعي العربي تمثل مدرسة فكرية بحد ذاتها، ومساهماته في حقل الأنثربولوجيا الاجتماعية واسعة ومعروفة، فمساره على صعيد التوفر على تحليل منطقي رياضي لقضية التراث ودراسته تجعلنا نطلق عليه "مثقف مُشّخص"، وان كان قد ألتبست مواقفه كثيراً وانغقلت أدواته في إطار "مركسة الوعي – من الماركسية" وذلك بسبب عقيدته السياسية، فالعَالِم الحاصل على درجة الماجستير والدكتوراة من جامعة فؤاد الأول سابقاً (القاهرة حالياً)، تركزت جهوده حول البحث عن التأصيل للحداثة بكافة صورها وسؤاله؛ هل بالإمكان تحقيق الحداثة السياسية؟، والرجل يميزه تلك الحاسة المعرفية الواسعة الدلالة في مجال العلوم الإنسانية ونلمس ذلك في بحثه (فلسفة المصادفة الموضوعية في الفيزياء الحديثة ودلالتها الفلسفية) حصل بها على جائزة الشيخ مصطفى عبد الرازق في الفلسفة.

ولعل من مكاسب الوعي العربي التي يحسب للعالم دوره فيها هي تلك اللاعتيادية في طرح السؤال التاريخي، وذلك بتحقيقاته عن طبيعة الحالة التاريخية التي يتجلى فعل العقل العربي في مستوياته الدينية والفلسفية والعلمية، فمن يدرس كتابه: "الفكر العربي بين الخصوصية والكونية: الفكر العربي بين الخصوصية والكونية" سيجد السياسي فيه يسيطر على المفكر ولو على مستوى الحيدة العلمية، فمثاله هو كمثال كافة المثقفين العرب، والذي يختلط لديهم السياسي بالفكري، والعالمي بالمحلي، وصحيح بأنه ليس من الضرورة تحكيم أدوات العمل الفكري بإحدى الرايتين بل تتطلب الكتابة الفكرية مواقفاً يستبين قارئها حقيقة مجالية المادة العلمية من نفسها ومطابقاتها، ولكن عذر الرجل مجاهداته في الحزب الشيوعي المصري والحياة السياسية هناك،

[18] مجلة الكلمة - فبراير 2009م.

فقد أبلى الرجل بلاء حسناً في الدفاع عن معتقده السياسي وسجن في سبيله، ولذا نلمس فيزيائته المفرطة (بسبب ماركسيته) في توصيفه العلاقات والموجودات ، وتحليله للمجتمع باعتباره مجموعة علاقات والسلطة فيها تمثل القوة فالعالم يكتفى في مرافعاته عن " التحليل الرياضي للمجتمع" بتشخيص تعميمي وهو غياب الغائية في مجتمعاتنا العربية وهذا موقف لا علمي بل تبريري في المقام الأول (راجع كلمته عند تسلمه جائزة بن رشد). ونقدية العالم تلك النظرة للتراث من "منظور مكتسبات الفلسفة الغربية الحديثة"، أي من موقع ذاك الذي أدرك تلك المفاهيم مكتملة فجاء لينتقد ويحاكم ويحكم ويحاور. ويبقى من حقنا أن نتساءل : أية فلسفة غربية هاته، ما دمنا نفترض فيها تعددا واختلافا بل وتناقضا ، ومنطلق الحوار الذي لم يدعو له العالم هو حوار مع دعاة الإصلاح، أو على الأقل مع أحد أكابرهم وهو محمد عبده. إلا أننا سرعان ما ننجر إلى محاورة المادة التي حاورها عبده. ذلك أن عبده "نقد علم الكلام بذهنية كلامية، وحدد العقل بالمعقول، والمعقول بعلم سابق على العقل". فنقد التراث هنا حكم على التراث انطلاقا من مفاهيم غير نابعة من صلبه، فنحن لسنا بصدد وصف تقريري، وإنما موقف انتقادي معياري. مؤلفات محمود أمين العالم يصح وصفنا لها بالموسوعية فالرجل قد كتب في كل شيء تقريباً (ألوان من القصة المصرية – دار النديم – 1955 تقديم د.طه حسين، . الثقافة والثورة دار الآداب 1970– بيروت، فلسفة المصادفة 1971 دار المعارف – القاهرة، هربرث ماركيوز أو فلسفة الطريق المسدود: 1972– دار الآداب – بيروت الإنسان موقف 1972– المؤسسة العربية للدراسات – بيروت الرحلة إلى الآخرين 1974– دار روز اليوسف – القاهرة، . الوجه والقناع فى المسرح العربى المعاصر ك 1973– دار الآداب – بيروت . البحث عن أوروبا 1975 – المؤسسة العربية للدراسات– بيروت) والرجل صدر له ديونان في الشعر، وهذه الموسوعية تدل ورغم شمول مادتها وترابط بناها إلا أنها في نظرنا تعبير عن حالة المثقف الموسوعي في طبعته العربية التراثية، فالعالم ورغم نقديته اللاذعة للتراث، إلا أنه يشبه في قولاته مفكري "المقابسات" في العصور الوسيطة للثقافة العربية.

وحتى لا يظلم جهد الرجل بسبب هذه الشمولية في الكتابة، نقول؛ أنه قد مارس دوره كتنويري فاعل لا خلاف في ذلك، ولكن حالته كحالة الفلاسفة المشارقة: وفرة في الإنتاج مع قلة في التوصيف، أو بعبارة أخرى الانشغال بالكتابة على حساب تجهيز الأدوات وبناء المفاهيم. رحم الله محمود أمين العالم..

صالح علماني..

لا تدري بأي لسان هو أبين؟[19]

ذكر الجاحظ بأن موسى الأسواري، كان يجلس فتقعد العرب عن يمينه والفرس عن يساره، ليقرأ الآية من كتاب الله ويفسرها للعرب بالعربية، ثم يحول وجهه إلى الفرس فيفسرها لهم بالفارسية، فلا تدري بأي لسان هو أبين.!

إن المجهودات العظيمة التي قدمها المترجم الفلسطيني صالح علماني للأدب العربي عد أن تُحصى، فالرجل بالفعل يستحق لقب أسواري القرن العشرين، فقد عبرت الآداب اللاتينية إلى لغة الضاد بفضل ما قدمه صالح علماني من أشغال جليلة تتسم بالحرفية العالية، والمعرفة العميقة بطبيعة العوالم الإبداعية لكتاب أمريكا اللاتينية، ذلك أن المترجم ليس ناقلاً للغة بالمجان، بل هو الكاتب الثاني للنص، وهذا يتطلب منه أن يكون على دراية بالمناخ الثقافي والاجتماعي للغة التي ينقل منها، دع عنك ما تشكله الآداب اللاتينية من حالة غنى وثراء كبير يلمس ذلك كل من قرأ ماركيز وساراماغو وإيزابيل الليندي وغاليانو واستورياس وميندوثا وبارغاس وغيرهم. إن الفضل في كثيره يعود لهذا الرجل المولود في حمص سنة 1949م والذي وافته المنية بمدريد – أسبانيا في الأول من ديسمبر هذا العام 2019م.

ن علماني ظل وفياً لمهنة الترجمة، وعرف بأنه صاحب أوثق وأدق الترجمات الأدبية ناقلا لها من حضنها اللاتيني الغني بالصور والإشارات، بالرموز وتعرجات الذاكرة، ليقدم لنا أعظم الأعمال وأهمها على الإطلاق، وكانت أولى ترجماته رواية غابريال غارسيا ماركيز "ليس للكولونيل من يكاتبه" والتي نشرت لأول مرة في العام 1961م، ثم توالت أعمال الرجل ليقدم روائع مختارة من كتابات أمريكا الجنوبية، كما أن مجهودات علماني لم تقتصر على ترجمة

[19] جريدة الوطن (البحرين) – ديسمبر 2019م.

الرواية اللاتينية فقط، بل في سجله المسرحيات ودواوين الشعر مثل ترجمته لقصيدة بابلوا نيرودا (النشيد الشامل)، لتكرمه مؤسسات عالمية بالجوائز والأوسمة التي يستحقها عن جدارة.

كنت وأنت تقرأ ترجمات صالح علماني لا تدري أهو نص لاتيني ينتمي إلى عالم غريب عن ثقافتنا العربية؟ أم أن علماني تقمص روح المؤلف ليبني عوالم عشنا معها بكل حداثتها وسحريتها، ننظر كيف صرنا جزءاً منها..

لقد فقدت الثقافة العربية بموت علماني مؤسسة ثقافية شاملة مثلها هذا الرجل، والوراق يقدم تعازيه لأسرته الصغيرة وأسرته الكبيرة والتي تضم كل قراء وعشاق الأدب اللاتيني مترجماً إلى العربية.

(الفيتوري– عبد الله الطيب – الطيب صالح - حاج حمد)[20]

السودان في الفضاء المغاربي ضد الجهل المقدس مشرقاً

إن نكن بتنا ولقينا من أذاه ما لقينا - الفيتوري..

بأي حالة كنا عليها فإن معرفتنا/رموزنا/مجالنا/ قيمنا، فعاليتنا الحضارية بلغها إيذاء غير عفوي كلما اتجهنا مشرقاً، فهذا المشرق المتخيل علو وقامة أضر بشخصيتنا السودانية، ذلك حينما قبح وجوهنا وأصر على تصديرنا سود الوجوه (ومالو) وكأن السواد عيباً، وضخام الشوارب، وكأن الأمرد أكثر نقاء وبقاء، لفترات طويلة ارتهنا لمجال حضارة المشرق، وقبلنا مُرها بصدر رحب، توسلنا في سبيل ذلك بقرب دم وتدافع أعراق، لكن والحال كذلك ظلننا نصُدرُ عنهم في تأفف، لم يسعهم يوماً ما، أن يقولوا بعبقرية الطيب صالح إلا في تسلسل يضعه وسط عمالتهم الثقافية، فيصبح الطيب صورة من يحي حقي، رغم أن (جنوب) الطيب صالح ليس هو (شرق) يحى حقي، جنوب الطيب هو جنوب وجودي حضاري يقع خارج مركزية المشرق المستنار بمدنه (القاهرة – دمشق – بيروت) فمصطفى سعيد بطل (الموسم) يتحرك من جنوب يخصه وبدأ (موسمه) وليس رحلته كما (إسماعيل) بطل يحى، ولم يفهموا كيف يمكن أن تكون لنا خصوصيتنا الحضارية في السودان، بل في جنوب العرب، عروبة تخصنا كما تخص المغاربي والموريتاني والصومالي والجيبوتي، فقد بدأ (مصطفى سعيد) موسمه من القاهرة ولم يبدأ هناك في لندن، وهذه يشيء بأن الجنوب الخاص والخاص جداً هو منطلق بطل الطيب، ويقف ذلك بعكس تصنيف رواية صالح ضمن صراع (الشرق/الغرب)، وكذلك الفيتوري حينما أفنى عشقه عشقه، وارتمى في أحضان إفريقيا التي تخصه، جابهه قراصنة الحداثة فيغيبوه، الرجل الذي أمتعنا الدكتور صديق عمر الصديق في ندوة أقيمت على شرف تفرده وهيامه وحداثته غير المنقوصة، بأن الرجل صاخب ومثابر وطلعاته الشعرية أنقذت مهمة الشعر من الاختباء خلف الذات، الفيتوري الملاماتي عظيم التصوف قدير الحضور (وَسِّدْ الآنَ رَأْسَكَ/ فَوْقَ التُّرَابِ المقدَّس/ وَاركَعْ طويلاً لَدَى حَافَةِ النَّهْرِ) الفيتوري أعطانا ولم يأخذ شيئاً، شفاه الله، وحتى

---

[20] جريدة الصحافة - أبريل 2013م.

مشرقنا نفض يديه من عراقيب فوضاه المقدس، وقد وصفه مغاربي بأنه (أخر رعشة لفتائل في قنديل قديم)، والشعر فيه مغروس في القدم، والطيب صالح الذي ذكاه حضوره في أصيلة شاءت به قراءات جديدة استمعنا لها هناك في قاعة محمد عابد الجابري (استاذي وكفى) حين دبجنا وورطنا فيه الدكتور العالي بوطيبي بقوله: أن دومة ود حامد هي الصرخة الأولى لميلاد الموسم، فالتجريب فوق خد القصص أخذ الطيب به ملياً يتمعن حضوراً وتألق بحثاً في غربة المصير داخل جداول النيل الأنيق، فتارة طار به الشوق لضريح يتأبى على الناس فيه الحضارة، ويأخذهم شوق معذب لليالي أفراحهم الدينية، فيا ويحي من أمري إذا انفضحت فيني ترهاتي وأحببت ذلاتي وانتقصت من ذاتي في ذاتي، ومصطفانا السعيد كان قد قال: (قلت لها نتزوج زواجاً يكون جسراً بين الشمال والجنوب) (الموسم 51).

وعبد الله الطيب، اسم فوق الألقاب ممجد ومستساغ في ذائقة المغاربة، للرجل حظوات وذكاءات، طفرات من روحه أحاطت بالحاضرين في ندوته بمدينة فاس، حينما جاءت شهادات الكثيرين متطابقة مع بهاء قيمه، ونصاعة بيانه، رجل عشق العربية وعشقته، ألف السير في دهاليز متعه اللغوية وامتشق سيف عدالتها، وقد أفادني دكتور الصديق عمر الصديق بقوله: (إن من جماليات العربية وعمق إنسانيتها أنها تسلم قيادتها لغير العرب بالعرق)، شكراً الصديق، وقد لازمني شعور بالضيق ممزوج بفرح عارم إذا استمعت إليهم يصورون لحظاتهم معه وكأنها ومضات سرقت في لحظة صمت، يذكرونه معلماً وأباً وصديق، يا جمالك يا عبد الله، يا قاضي عدل في محكمة يتشرف فيه المقفصون برحمة الحكم دون أذن تصغي لخطب محفوظة مصدرها مشرقي متعالي، هو هكذا كان عبد الله الطيب في المغرب، وأعود لأقول لكم سبب ضيقي، أنه كان من الأجدى انتداب أقوال أكثر عمق في مشروع الرجل، وكنا لنسقط لولا أن انقذتنا بلاغة الدكتور الصديق الذي وجدناه بارعاً ومشغول بالمعنى أكثر من اللفظ، والحاجة جريزلدا الطيب، أمنا في رحلتنا إلى المغرب أصرت إيما إصرار أن تسافر قبلنا لفاس لتقف على تفاصيل التكريم لفقديها، أمرأة من زمن نادر، جمالها في مشيتها تتأنى وكأنها تذاكر وتراجع مع الأرض خطوات الطيب معها، وذكراه بحوزتها توزعها على من تشاء من أديم الله، تقول للأرض كنا هنا

وكان الطيب، كنت معي ولن أذهب بدونك، إنه عرفاناً بجميل الرجل وجميل لن ننساه، عندما تصر الزوجة على الاحتفاظ برفات الذكريات مغلقة في صندوق خشبي محكم الإغلاق ولا تفتحه إلا لمناجاة العظم المتداخل مع رماد الجسد، وتقول له: أني معك وسأظل، فأرجوك انتظر حتى ألقاك..

والحاج حمد بهرت بعمق معرفة المغاربة بفلسفته وفكره، وأنا المدعي بعمق قراءة وكثرة تدبر للرجل وأفكاره، ألجمت ولم أقوى على قول الكثير، هؤلاء الناس مولعون بالجدية، قيمون على بداهة المعرفة في أعلى تجلياتها، مبهرون معتدلون في تدريب وجدانهم المعرفي، كالوا للرجل مدحاً وأقاموا لنا الدليل على أننا نملك من الرموز ما يضاهي أوهام القوة التاريخية عند بعض المشارقة، فجيراننا يصرون على تصوير حضارتنا السودانية بأنها تابع ذليل، وما صوروه من نمطية تأخذ بنا العتب عليهم في حب، فهل شخصيتنا محصورة في عمامة بيضاء لا يدري صاحبها موقع الشرق من الغرب، وهو قابع محتل تحت قماشتها، ووظيفته إما مأكلتهم ومشربتهم، وإما حراستهم، هذه صورة قاسية ومضللة، إن علينا البحث عن فضاءنا المعرفي في المغرب، والمغرب الكبير، فهناك أقدامنا راسخة، وحالتنا مميزة، نحن عندهم جزء من ملامحهم، وبدون أية مجاملات لقد عانت الشخصية السودانية من الظلم والظلم المركب، فيبدو أن هناك إرادة خلف التجهيل المقدس بواقعنا، ولا جدوى من الاتجاه شرقاً، فالوقت قد حان للحج نحو الفضاء المغاربي لأننا سنجد امتيازاً موضوعياً، وسنتعلم الكثير من القارة الفكرية في المغرب، وحديثي هنا لا يدخل في القطيعة الأبستمولوجية بين المشرق والمغرب، فأنا لست معنياً بها، فقط مقترحي أن نزيد من جرعات المداخلة الثقافية مع المغرب والمغرب الكبير، وصدقوني سنعيد اكتشاف أنفسنا، وسيقدم لنا مفكرو هذه البقعة من وطننا العربي إضافات ومعارف جديدة، (فأننا) التائهة، تحتاج لمعرفة الآخر الخروج من وعيها الفردي وانشغالها بمصالحها وتمام انحيازها، وتوسطها سيقود إلى إرجاع كل شيء إلى الذات (ذاتنا)، ذلك لأن كل "أنا" عدو، يريد أن يكون المسيطر على الكل... وهذا الآخر يتجنب الظهور دوماً ويكتفي أن تمارس الذات بالنيابة عنه أشكال

الحضور، فكل الحديث الدائر عن الأنا والآخر فإن المتحدث الرسمي بالمشكلة هو الأنا الغائبة!، وكأن الأنا هو الآخر والآخر هو الأنا...، وتعبير كهذا (الأنا والآخر) لا يمكن الاطمئنان لمعقوليته إلا إذا قدم توضيحاً أو تحليلاً لمعناه..

وفي حالتنا السودانية فنحن قادرون على التجلي بعظمة..

الموت في ظلال العَلم..[21]

(مانتو..) ضد طاغور

"لابد من نثرٍ إلهي لينتصر الرسولُ" – محمود درويش..

هذا ورغم الدُفوع من قِبل مثقفين عرب تريد التخلص من مسألة الهوية، تارة بتصويرها مشكلة زائفةً لا تنتمي إلى حيز المشكلات الواقعية، وأخرى اتهام المشتغلين بأنهم عُبثاء ليس إلا، والحق فإن الناظر في جوهر هذه الدفوع يقع على صدق مقولتهم وتهافتها في آن واحد، فالقول بأنها مشكلة زائفة ينطلق من تصور هذه النخبة لطبيعة المشكلة وتعريفها، فيظنون بأن أهم تجلي لصدق وجود مشكلة هو حضورها اليومي والاعتيادي والوصفي في جملة الظاهرة الاجتماعية، والغريب أنهم لا يبحثون ملياً في التعريفات الاجتماعية والفلسفية لماهية المشكلة، وما فيها من حضور اجتماعي أو تفشي سياسي، فالمشكلة لغة هي: "شَكَلَ الأمر يشكُل شَكلاً أي ألتبس الأمر" – بطرس البستاني : محيط المحيط– ص 477، و"المشكل اسم فاعل من الإشكال وهو الداخل في أشكاله وأمثاله، والمشكل ما لا ينال المراد منه إلا بالتأمل بعد الطلب (التهانوي : كشاف اصطلاحات الفنون– ص 786). هذا لغةً ما يعني أن شرط فهم المشكلات هو التأمل بعد الطلب، والطلبُ هنا يفيد الوقوف لأجل الإلمام بكافة الجوانب المتعلقة بالظاهرة، وبذا فالقول بأنها مشكلة زائفة يقف ضد المعنى الحقيقي للمشكلة، فالحكم بزيفها يفيد الوصول إلى نتيجة بعد البحث والتقصي، لكن حقيقة الذي يجري أنها محاولة هروب من أسئلة الهوية بإنكار وجود الهوية ذاتها كمسألة.

إن أقرب توصيف لهذه المسألة أنها "مُعضلة– Dilemma" وهي تلك الحالة التي لا نستطيع فيها تقديم شيء، وهي تفيد معنى التأرجح بين موقفين بحيث يصعب ترجيح أحدهما

[21] جريدة الوطن (البحرين) - نوفمبر 2022م.

على الآخر، وهذا هو جوهر المشكلة الفلسفية، فطبيعتها أنها مرواغة أكثر، ويصعب الكشف عنها بداهة دون الدخول في تفكيك جدلها والتعبير عن ذلك يحدث عند التخلص من حالة الإنكار والاستعداد لمواجهة مظاهرها المتحايلة.

والقصص كثيرة في كتب الرمل كما يقول الفيتوري حول العدو الكامن فينا، عدونا هو البحث الدائم من إنسان العصر ليعطن نفسه في مزيدٍ من الغباوة، كأن الأمر عبادة للعنف، وصلاة غير واثقة لآلهة ماتت قبل أن تلدها الحقيقة، فلن يجد قُراء تاريخ العالم الجديد إلا سلسلةً مجانيةً من الموت لا لشيء سوى أوهام القوة والنضال المُر في سبيل الانتصار لا لأحد بل للمقولات، وهاهنا نقع على سرديات فائقة الدقة ومتينة، منسوجة بشكل آخاذ تحكي قصص عن بطولات غبية لإنسان القرن العشرين، فكل الذي فعله هتلر أنه فضّل الخوض في الأذى المقدس عند نيتشه بعد موته، والحق أن فردريك نيتشه لم يكن عنصرياً أبداً، لكنه مهّد لوهم تفوق الإنسان الأبيض (الجرماني) على وجه الخصوص على بقية الكائنات الحية في العالم الكبير، وكل الذين قتلهم هتلر وموسوليني ليسوا بشيء لو نظرنا فيما فعلت النخب ببلادها، إن الأذى الذي ركّبته عقول النخب البيضاء بالإنابة كان هو مصدر إزعاج دائم لإنسان الشرق، فنخبته حاولت الدخول بالقوة إلى مجال حضاري لا تملك له سبيلا، وقصة "مانتو" هي صراع للهوية، فلا نقع على معنى أصيل وجدي وجدير بالتوقف لجرح الهوية مثل ما قامت عليه تجربة الأديب الهنديّ المولدِ، باكستانيّ الوفاة، **سعادت** حسن مانتو، إن تجربة مانتو المولود في الحادي عشر من مايو عام 1912م في البنجاب الهندية، والمتوفي في لاهور بباكستان في الثامن عشر من يناير عام 1955م هي التعبير الأصدق عن شرخ الهوية وانفصام الذات، هذا الانفصام الذي أودى بحياة مانتو بعد تدهور صحته مدمناً للكحول والتي باتت ملاذه الأخير، بعد أن فقد الأمل في العودة إلى الهند التي انتزع منها انتزاعاً بفضل أسباب واهية تدور حول اختلاف العقيدة والتراث، وكم هي فاشلة التحليلات التي تذهب بأن الدين سببٌ من أسباب التدهور الحضاري، فالحقيقة أن أي دوغما (Dogmatic) هي مصدر للشقاء، فالتعصب للرأي والانغلاق في الأيديولوجيا

بابٌ أبدي الدخول لكل منتمٍ لحزب كان أو جماعة أو حتى إلى مزاجه الخاص، لماذا؟ ببساطة لأن الانغلاق سجن للوعي وتدمير للذات؛ الذات التي ينبغي لها أن تتغذى على غيرها من الأفكار والأحلام بل حتى الترهات، لكنها متى ما ظنت في نفسه كمالاً وخلاصاً يمنعها الاتصال بالآخر فإنها بذلك حفرت لنفسها قبواً مظلماً تعترك فيه الأشكال الدينية والاجتماعية والاقتصادية من وعيها المهترئ، والحق أن كل شخص يرتب وعيه على أسس من نهايات وخلاصات يفقد بذلك الحق بأن يكون مالكاً لنفسه دع عنك استطاعته الدخول إلى نادي الإنسانية.

قصة مانتو.. والهند التي أغتيلت بيد نخبتها:

في الخامس عشر من أغسطس عام 1947م كان كل هندي يضع يده اليمنى على قلبه مردداً نشيد (جانا كانا مانا) خلف العظيم رابندرانات طاغور، ولعله لم يكن يعلم أنه يغني لنفسه أكثر. يقول: "أنت يا صانع مصير الهند، اسمك يتردد فى قلوب البنجاب، والسند، وغوجارات، وماراثا، ومن دارفيدا وأوريسا والبنغال، يتردد صداه إلى تلال فانداهياز وجبال الهيمالايا، ممتزجاً بموسيقى يامونا والغانج".

كلهم حتى "مانتو" كان يفعل ذلك دون أن يدري بأن لا حق له في ترتيل نشيد بلاده في القريب، وأنه ليس بالشعر وحده تبنى الشعوب، فالأقوى من اللغة هذيان النخب.

إن الصدمة كانت كبيرة على مانتو، وهو يسافر بالقوة من مدينته التي تعرفه ويعرفها "بومباي" والتي حقق فيها شهرة واسعة ومكانة أدبية لامعة، وحينما لم تكن مسألة إسلامه في وسط هندوسي تشغله أو تلقي بتبعاتها على وضعه الاجتماعي، حتى بعد انفصال الباكستان عن الهند سنة 1947م والذي أُفتتح بالمجزرة التي شهدت هجرات عكسية من الهند مسلموها إلى باكستان، ومن باكستان السيخُ والهندوس إلى الهند، فبعد عام واحد وتحت ضغط الخوف في إُثر تفجر الأوضاع الطائفية بين الهنود بسبب الدين، خرج مانتو إلى لاهور وهو الذي كان قد قرر البقاء في الهند حتى بعد انفصال الباكستان، وهناك لم تتركه متاعبه فتهمة الفحُش لا

زالت تلاحقه والتي دارت حول قصته (اللحم البارد) حين قرر رجل العصابات وهو عاجز أمام رهان زوجته على حظها من جسده، أنها لا يستطيع، لكنها أضمرت قتله وجرحته بالفعل، ليعترف لها بأنه عاشر فتاة ميتة.

مانتو وهو في سن الحادي والعشرين يلتقي بالرجل الذي سيغير حياته إلى الأبد وهو عبد الباري علي – الكاتب والمترجم والذي سانده وقدم إليه أعمال مترجمة عن الروسية والفرنسية ساهمت في صقل موهبته، وأعماله الأعظم (شذرات النار – 1936م– قصص مانتو – 1940م– نهاية الملوكية – 1950م– خلف الستائر – 1953م).

ظل الرجل في الهند حديث النقاد على عكس باكستان التي لم تر فيه سوى تهديداً لأخلاق الأمة عبر الكتابة والترويج للعُهر حسب رأي رجال الدين هناك، ومانتو هو الكاتب الأكبر انتاجاً للقصة القصيرة حينذاك، كانت قضيته الأساسية هي النكبات الاجتماعية التي أصابت الهنود جراء تقسيم قارتهم إلى عدة دول.

انتهى مانتو كحولياً ليصاب بتليف الكبد ويتوفى في الثاني والأربعون من عمره بعد حياة مضطربة تألم فيها الرجل كثيراً لفراقه وطنه الهند، ولما آلت إليه بلاده بفعل التقسيم. ولا زالت مقولته تتردد في الهند قبل هجرته التي قتلته، يقول: "هنا يوجد سعدات حسن مانتو وفي قلبه الفن وسر القصة. إنه مستلق تحت طن من الأرض يتساءل دائماً من هو السيد؟".

مَا بَعْدَ الْحَدَاثَة ..

(المثقف) الوعي بالوكالة وأوهام الناطقية[22]

الذهنية النقدية هي تلك التي تُعيد تدريب حاستها على استنطاق الأفكار وتجريدها من المحمولات الأيديولوجية والثقافية الرابضة تحت سطح الوعي، إذ تَحمل هذه الذهنية على كتفها تفريد كل شيء ناحية جعله خالياً من المعنى المسبق، وبذا فإن دور الذهنية النقدية تفكيك كل شيء، لا لأجل التفكيك بل لصالح بقاء عناصر كل فكرة بمعزل عن الأخرى ضماناً لفهم أكثر رعاية وشمول لأصل الوعي وضروراته، هذا وفي حالة غياب التقدير السليم لموقع كل بنية من بنى المعرفة حتماً تتسلل معاني خفية وتتدرج في سيولة تمنح معها نفسها الحق في تلوين كل شيء بما يتوفر لها من أغراض، وهذا شغل السياسة لا الوعي المجرد، والنقد هنا لا يعني فعالية تمييزية وحسب، بل هي في اختبار مستمر لنفسها، وتملك القدرة على التخلص من ثمراتها قبل موسم الحصاد، النقد ضرورة للنقد ذاته، ولا يُفهم أن يكون النقد حالة من بلاغة فلسفية قادرة على بناء سلطتها خارج وصاية النقد ذاته.

ومَن يوصفون بطلاقة هذه المَلكة ليسوا في موقع أعلى من بقية المكونات الاجتماعية، وبسبب أن هذه العملية معقدة وبالغة الكشف عن مضامينها، فهي أكثرُ كلفةً في المجتمعات التي لا تزال قَوَّاهَا الْحَيَّة تستعذب ممالئة التيسير والخفض، واليقين بمطلق الهداية عند بناء المظاهر على وحي من الممكن والمعقول، وتفريغ شفاهتها في قوالب من مقولات وكلام، كما أن المكلفون بابتناء ذهنية كهذه يعانون من إنكارٍ مزدوج، فهم من ناحية موصوفون بالاستهلاك النظري هروباً من متطلبات الواقع، نعم، كونهم لا يزالون يستحفرون خطاهم بحساسية حذرة لا تريد أن تقول كل شيء دفعة واحدة، ومن ناحية أخرى هم مكلفون بالإذعان لحركة المجتمع التي لا تهدأ، وهذا يفيد أنهم واقعون بين إذعانين (السلطة والجماهير)، وهنا ينبغي ألا يمارسون

---

[22] جريدة المثقف (العراق) – نوفمبر 2020م.

فضيلة ما يطلبه المستمعون، أو يخشاه القادرون على استخدام أدوات الدولة في مواجهة المعارضين، ولعلنا لا نعدو إذ قلنا بأن النقادون بهذه الشاكلة يمتنعون عن النشاط والفاعلية بسبب أنهم أقلية، وغير قادرون على إقامة توازن بين النظر وما يقع عليهم من تبعات ومسئولية كونهم الأعلى طلباً من الجماهير، وفي حالة غريبة تحدث كثيراً، تظل هذه الجماهير تعتقد فيهم دمامل وجوبية الوجود كفاً للأذى، ووجودهم ضروري كونهم صدارة يجب الاختباء خلفها مع الطَرْق باستمرار حول عجزها وقلة بضاعتها المنتجة للتغيير، ويبدو أن دور مثقف على هذه الشاكلة، أي وحيداً في مواجهة طبقة السلطة يكفي الجماهير ويخفف من وطأتها، ويروي عطشها في صلاحية السكوت عن المظالم طالما لم يستطع الوكيل توفير البدائل، وكأن الجماهير تخضع لسيرورة خفية تريدها السلطة، فوجود ناطقون باسم المجموع يعني تقليل فُرَصْ الهجمة على السلطة، وحَصْر المعركة بين أفراد متشاكسون وفاقدون للقوة، وبين سلطة مُعبأة بأوهام التمثَّل، وهنا فهي معركة غير متكافئة؛ أفراد مخذولون رغم حقهم في الكلام نيابة عن البقية، وسلطة تستمد معقوليتها من هذا الفراغ العريض المسمى "جماهير شعبنا".

ومن المسائل التي تتعلق بهذه القلة القليلة تلك الثنائية السمجة والتي تضع (المثقف) في مواجهة السلطة، وهي ثنائية أقل ما يسعنا وصفها بالغباء المهجن، فكون المثقف مالكاً لأدواته التي سَهِر على تكيَّفها حتى تنضج مقولات وأفكار، فهو بهذه الوضعية مثقفٌ عموميُ وَظيفتهُ أن يُجِيبَ عن كل شيء، وفي أي وقت، وفي الحالة هذه يبدو أن الطلب عليهم في المجتمع يُقصد به تصويرهم ناطقين بالوكالة عن بقية أعضاء المجتمع، وهذه نظرة باتت من مخلفات العصر الوسيط، حين كان يكفي أن ينطلق أحدهم بعبارة "أنا أتهم" – (عنوان مقالة كتبها إميل زولا حول قضية دريفوس 1898م) فيصبح على البقية النزول من الحافلة عند أول محطة دون دفع الأجرة تهرباً من كُلفة السيّر في طريق المواجهة.

والآن فإن تعبير مثقف لم يعد حكراً على من يملكون حق التعبير، ففي عالم اليوم الكلمة حق الجميع، وبذا فوجود طبقة المثقفين محكومٌ عليها بالزوال إذ استمسك المجتمع بتعريفه

الكلاسيكي لجماعة هم من أصحاب الإبانة والجاذبية، وفوق ذلك مُكَرهونَ على الامتثال لحق المجتمع عليهم يمَثُلُونَ أمام محكّمة السُلطة المنعقدة دون رفْع.

وبات لزاماً إعادة النظر في هذه الثنائية التي لطالما كلفتنا الكثير، إذ هي وباختصار تريد تحويل كل رصيد الجماهير من الوعي إلى بنك المتحدث بالكتب وأقوال الحكماء وتجارب الفلاسفة، وهذا يفسر لنا غياب طبقة من المثقفين مجتمعة على معنى واحد من فهم العالم والمجتمع، لأنهم لا يستطيعون حقاً إقامة أي نوع من الوحدة بينهم، طالما أن صلاحية وجودهم مرهونة لمسلك غير واعي ويفتقد للمراقبة والرصد، فالمجتمعات لا يُحركها وعي ثابت بسبب غلبة نوع رديء من النقد، هو النقد المهجوس بالمخاتلة، إذ تتخلص (الجاماهير) من عبئها الذي تئن من شدة تجذره في حياتها اليومية عبر الصراخ بأن كل شيء لم يعد قابلاً للتغيير، وأن السبب في ذلك من يطلق عليهم مجازاً (الصفوة).

أما المواجهة مع السلطة تعني أيضاً نقل المعركة؛ معركة الوعي ضد الظلم من اعتبارها حق جماهيري أصيل إلى معركة محفوظة التفاصيل (عارض- واجه- أُسجن...إلخ) وبقية تفاصيل الدراما الرخيصة.

والحقيقة أن معركة الآن باتت للوعي ولا تتصل بالضرورة بهكذا تمشكلات من الصراع، ففي ظل هيمنة (الميديا) بات من المستحسن أو على الأقل لرفع الحرج أن تتولي الجماهير عبر صوتها النقي التعبير عن نفسها، بل عليها التخلص من جمودها وركونها المتقن في رفع المسئولية عن نفسها، وبيعها دون عقود لوكلاء يمارسون دورهم في التغيير بما يفتقرون إليه من معرفة صادقة بطبيعة التحولات الاجتماعية، وقد لا يدرك الكثير منا أن العالم قد تغيّر من كونه صراعٌ على السلطة بين طرفين، إلى معركة إثبات الحق في صلاحية الأفكار والطروحات المستخدمة في المواجهة.

ولا يسع عالم اليوم أن يظل رهين القدرات الفردية أياً كانت فرادتها ليتم تشغيلها في مواجهة معائب السلطة وشهوة السياسيين، نحن اليوم أمام وجود مستقل للإنسان العابر للوكالة، إنسان بات يملك القدرة على تحقيق ذاته عبر ممارسة العنف الرمزي، وتجفيف سطوة الممسك بمقاليد الثروة والأرض عبر فضحه بالنقد وبالتفاهة أحياناً، أما حكاية المواجهة وبالها من عبارة مُفتِنة وجنسية إلى حدٍ ما، فإن فكرة المواجهة الراهنة ما هي إلا بقايا صراع الفرسان على الفوز بقلب الأميرة، أو إرضاء شهوة الموت عند المقاتلين، وبات لزاماً في اعتقادنا طُّي صفحة مفاهيم السجن والاعتقال والمجابهة بين المثقف والسلطة، وتبييض صفحات أخرى يكون فيها للوعي الفردي القادر على المجابهة لا المواجهة أن يستلم زمام التعبير عن الجماهير التي تهرب من تبعات التعبير عن نفسها، ووجب عند ذلك نقض العهد مع الوعي المسنود إلى طبقة بعينها في المجتمع، طالما المعركة معركتها، والحياة حياتها، فالأولى أن تعمل على الحد من هيمنة السلطة عليها هذا من جانب، ومن الجانب الآخر تتخلص من وهم وجود طبقة ممتازة هي المسئولة عن لقاء السلطة في مكان قريب، ودفع تكاليف المعركة بالتقسيط.

إن الواجب في نظرنا هو إعادة بناء قاموس الطبقة في الدراسات الاجتماعية، فلم يعد ممكناً الركون إلى تقسيمات على شاكلة (صفوة– جماهير) إلى فهم جديد يُعَرّف المجتمع بأنه قوة فوق أي معنى آخر، وهذا يفيد بأن نشرع في بناء علم اجتماعي جديد نوظف فيه آخر ما جرى من نتائج التحولات في الوعي، وهذا سيتيح لنا التخلص من مُخلفات ظلت تهيمن علينا وتُقيِم وجودها على تغييب طاقات نافذة في المجتمع وتحرك ساكنه، وتدفع بالمَهمة كلها إلى أقلية أثبتت وقائع التاريخ عجزها ونسبية قوتها بل واستئسادها على البقية بوهم الامتياز والناطقية، وكل ذلك بدون الذهنية النقدية لا نجد سبيلاً له.

الشعر فاعلية اجتماعية وصنعة البلاغة في خدمة الظاهرة[23]

تنتهي المجتمعات إلى صورة هي عليها في التماسك والتصريح، وبذا فإن تركيباً ما ينسل من بين هذا الاستقرار لطبيعة الظاهرة ويؤسس عليه خطاب هذه الظاهرة، وفي تدابير هذا الخطاب كذلك تتكاثر حظوظ الناطقين باسم الظاهرة، وهذا ما يعرف في العلوم الاجتماعية ب(الفاعل الاجتماعي) ولأن الثقافة العربية ظلت ومنذ تقعيدها في عصر التدوين تعترف بموقع الشعر في الخطاب فإنها والحال كذلك مهدت لذيوع البلاغة الشعرية واعتمادها عنصراً أساسياً من عناصر الخطاب؛ الخطاب الاجتماعي، وبموجب هذه الموضعة تركب حضور الشعر وفق رتب وطبقات، واشتغل الذهن النقدي العربي على ترتيب حظوظ الشعراء وبيان مواقعهم وطبيعة حضورهم البلاغي، والسؤال الذي لم يطرح من قِبل بصورةٍ جذرية هو ما حقيقة المعيار الضابط والمُقعد بين شاعر وآخر؟، أو بين نصٍ وشبيهه؟، وفي المقابل تتركز المتاعب النقدية في الثقافة العربية في أنها لم تسطع بعد أن تصنع فارقاً منهاجياً بين الذات والموضوع، ولذا ظلت المعايير شديدة التهالك ومصاعبها عديدة لتحقيق الحكم النقدي وترتيب بيت الشعر بما يجعلها قادرة على فهم أغراض الشعر وطبيعة موقعه الاجتماعي مما يسمح بالتحقق من النصوص وتفسير قوة نص ما عن غيره، وهناك سببُ آخر وهو أن الشعر كفاعلية اجتماعية اتصل اتصالاً وثيقاً بالمجال السياسي، وهو رافعة قوية في مجالنا الاجتماعي في الثقافة العربية، فقد ظل الشعر يُخفي بثور السلطة ويُعلي من حضورها، وهنا من الممكن الاستعانة بالخطاب الشعري لأجل صناعة المجال السياسي نفسه، فالمتنبي مثلاً ما كان له أن يجد هذا الحضور غير المتناهي لولا فهمه طبيعة الشعر وأغراضه حين كان يصنع بل لنقل يُعمي العقل الاجتماعي عن معايب السلطة، وهنا فإن البنى التي تنشأ في لحظات الضعف قادرة إن تمتعت بقوة العارضة وفهم الخطاب قلنا قادرة على الاستعانة بنواقص الحاضنة الاجتماعية التي توفر لها سبل الانتشار

[23] سودانايل – سبتمبر 2015م.

أن تتفوق على النقص بالتجريب المستمر مستعينة في ذلك بموقع الشاعر السياسي، وارتباطه بالسلطة، ومعارفه التي يوظفها لصالح القيام بدور "إعلامي" باللغة الحديثة طبعاً، ولذا فإن الشعر تحت خافضة راية السلطة قادر على التعبير عن نفسه بقوة، وهذه الملكات التي تمتع بها المتنبي مثلاً أو أبو تمام في مقابل أبو العلاء المعري، والمقاربة واضحة، والحال كذلك في راهننا فإن درويش ما كان له أن يتصل بالحس القومي العام والهم العربي الأكبر دون أن يكون قادراً على فهم نقائص الخطاب السياسي وقادر على تدبيره في مقابلة هي ثنائية الطابع لكنها في سوح البلاغة أسطع من بيان الخطب والتصريحات السياسية.

يسعني القول بأن المجال الثقافي العربي ظل وسيظل مرتبطاً بالمجال السياسي وامتياز الشاعر هنا ليس فقط قربه بالمعنى المادي للظاهرة، بل حتى اندفاعه ضد السياسي يوفر له هذا الحضور الذي نسميه الشاعر الأعلى صوتاً، إذن والحال كذلك فإن المعيار الذي يصنع الشعر في ظاهرتنا الاجتماعية لا ينصاع فقط للشعر كصنعة بل يخضع في كلياته إلى تخاشنه أو ملاينته للمجال السياسي. هذا يدفعني للقول بأن السياسة هي الرافعة المنظورة وغير المنظورة في ترتيب طبقات الشعراء وتحديد مواقعهم في سلم الأفضلية وإحسان البلاغة.

أنعيش في اللغة؟[24]

مقدمة كتاب: (أنشودة الجن وأناشيد شيكسبير وتلودي وعتيق)– للدكتور عبد اللطيف سعيد

صدر في 2022م كتاب "أنشودة الجن وأناشيد شيكسبير وتلودي وعتيق" للدكتور الأديب والمترجم والناقد عبد الطيف سعيد، وهو كتاب يدخل ضمن الكتابات التي تتمتع بقدر عالي من الجِدة، وقد قدم فيه المؤلف رؤية جديدة لنص (أنشودة الجن) لشاعرنا الكبير التيجاني يوسف بشير، وقد تشرفنا بكتابة مقدمة هذا الكتاب، وإن جاءت مقدمتنا حصراً على موضوع تحليله لقصيدة (أنشودة الجن) فإن الكتاب كذلك اشتغل على مقاربات نقدية بين أناشيد الشاعر الإنجليزي وليم شيكسبير وتلودي ووقوفاً عن بلاغة شاعرنا عتيق.

مجازات التيجاني العالية:

كيف يمكن للغة أن تكون الفاعلية الاجتماعية الوحيدة القادرة على البقاء حتى بعد فناء العالم!

يعاني السؤال النقدي في السودان أزمة خطاب، ولذا ظلت الدراسات النقدية التي تصدت لمعالجة إنتاجنا الأدبي في أغلبها مقيدة بقواعد مدرسية ظُن بها الكمال، وقدرت بألا داعي لمزيد من التركيب، وكأن النقد ليس أداة لتفريغ النص من حمولات التبسيط والمباشرة. ومن آثار هذه الطريقة في معرفة الذات (النقد هو التمييز) أنها تتوخى أدنى درجات الوعي لتقيم مظاهر تفسيرية فرض كفاية، لا جهاد بالوعي والنظر.

وكم فقدت نصوص كثيرة حياتها بسبب التأطير المعطل، والذي يأخذ من النص ما يكفيه، لا ما يريده النص من انفجار بالمقولة ليحقق فاعلية النقد تعظيماً للذائقة عبر الكشف

[24] سودانايل – نوفمبر 2022م.

المستمر عن المجاني من الكلام في الجمال، ولذا قل لي كيف يمكن لشاعر أن يعيش أكثر من نصه، فهاهو المتنبي لا يموت، ويتحكم حضوره في اللاوعي رغم تزاحم ناقديه عند عتباته، وهذا هو ما دفع بناقد خَطِر المِزاج ليعيد النظر في نصوص سودانية خالدة، وتتمتع بتعميم إلزامي هي وصاحبها رفقة أوهام تم تهذيبها لتلازم فهم النص ومبناه، وقاد الناقد في ذلك يقين معرفي راسخ بضرورة بناء وإعادة بناء الدلالة توسيعاً للآفاق لا نزولاً عند المُرسخ، يفعل ذلك وعياً منه بأنه طالما النص لا يزال يتمتع بحضور طاغي وثراء مجيد، فينبغي ألا يتوقف البحث فيه، وإلا كيف يعيش إن لم يكن شديد الخصوبة وولاّد دون وازع، ولأن ناقدنا يعرف هوية الإبداع كونه محاولة لبناء جسر بين العالم والذات، وتتفق في ذائقته النقدية مثابات تتملى بالوقائع، وتعرف كيف تفكك المعنى، ولذا أطلقنا عليه وصف (خطر المزاج) بأوبته الذكية، وما يحمله من ملكات تجوس بعدةٍ جمالية فاحصاً بها النصوص دون أن تسحره طلاقة الرمز وبلاغته، يتعمق أكثر دون إغراء للانصراف بعيداً بغية الوصول.

إن الدكتور عبد اللطيف سعيد من النقاد السودانيين القلائل الذين لم تحجبهم دروس النقد المدرسي على افتراج المسارب، وتركيب الدروب لفهوم متنوعة يصبها على متون النصوص مفرجاً عن براءة الكثير منها، فعل ذلك بحرفية عالية وهو يقرأ نص (أنشودة الجن) لشاعر الشك والجمال التيجاني يوسف بشير (1912 – 1937م) ولمن يعرف التيجاني جيداً يفهم لماذا آل المؤلف على نفسه توفير مواكبة خلاّقة دفنتها طرائق الوعي في التناول السوداني للشعر كونه إذا موسق فهذا حكم بثانيته لا مجال للصدارة للكلام، يحدث ذلك وسط طغيان التنغيم درس بلا قواعد.

وقصيدة "أنشودة الجن" فتن بها المستمع السوداني ويكاد يكون حافظاً لإيقاعها، أيكون لأننا نحب سيد خليفة؟ ولذا استقبلنا هذه القصيدة مغناة ولم نكلف أنفسنا طرح أسئلة وضعها التيجاني في بوابات قصيدته حتى جاء المؤلف ليرمي بقول آخر، وهذا دليل على عمق معرفته بجوهر رؤية التيجاني، فلم يكن الرجل شاعراً يريد بالنظم تأكيد بلاغته في توظيف اللغة، بقدر

ما أراد أن يستخدم الشعر لصالح الرمز، ومن دلائل ذلك ما قال به شاعرنا الكبير عبد الله الشيخ البشير (1928–1994م) والذي في نظرنا يكون قد لائم بين تأويل المؤلف وشخصية التيجاني فلولا طبيعة الشك المنهجي عند ناقدنا لما استطاع أن يقف بمهارة أمام شك من نوع عظيم، شكٌ وجودي تملك التيجاني أو كما قال عبد الله الشيخ البشير في مذكراته: (التيجاني في شكه كان ابن ظروف عصره اجتماعياً وثقافياً، فكل ما حوله متصارع مهتز. وكان في رحلته للبحث عن اليقين مجاهداً صادق الاجتهاد في السعي نحو المعرفة سلك لها مسالك شتى عن طريق العقل..) – راجع: فيض الذاكرة – أحاديث في الأدب والثقافة مع الأستاذ عبد الله الشيخ البشير– إعداد: فرح عيسى محمد– حوارات (الطيب محمد الطيب– عبد الله علي إبراهيم– صلاح عمر الصادق) – عزة للنشر– 2003– صفحة (48).

وبدافع هذا الشك أراد المؤلف أن يعيد لنا صلاحية نص "أنشودة الجن"، والصلاحية التي نشير هي شيء شبيه بما يسمى بـ"أخلاقيات اللغة" أي أن اللغة لا تعيش دون أن تتمسك بالأنا، ولذا فإن فصل الذات عن الموضوع ورغم ما ألقي عليه من رماد الحداثة، إلا أن الذات تظل محركاً رئيساً ومفعولها في الإنتاج الأدبي لا يمكن خلعه لمجرد أن رولان بارت (1915–1980م) قرر في لحظة تبسيط أن النص ينبغي يعيش خارج صاحبه، بل وينبغي إماتته بالقوة لصالح حياة أطول للصورة الإبداعية، ورغم التأييد الذي قوبل به "بارت – Roland Barthes" في الدوائر الفلسفية والنقدية، إلا أنه لا يمكن تطبيق هذا الفرضية على نصوص عربية، وبالتالي انتبه المؤلف إلى علاقة التيجاني – حياته، انكساراته، تكوينه المعقد...إلخ علاقة كل ذلك بمشروعه الشعري، وبالأخص ما أخضعه ناقدنا للتشريح من جديد وهي "أنشودة الجن" والتي أراد المؤلف بعمله هذا الكشف عن الشبكة غير المرئية في هذه الأنشودة، ولعل المؤلف وبسبب من سعة إطلاعه على تيارات النقدية الجديدة يعرف أن جسم النص ما هو إلا حامل للذات، أي أن توصيف الشيء كونه (قصيدة – لوحة – قالب موسيقى...إلخ) لا يعدو إلا أن يكون وصف لرافعة ومرايا لا تملك سلطتها على المحتوى، وهذا عين ما يقول به جاك دريدا فإنه

يُعرّف "العلامة" وعلاقتها بالحدود في اللغة، بأن أي تضخم للعلامة هو في حقيقته تضخم العلامة بالذات، لا بنفسها هي، وكما يقول دريدا: "إنه التضخم المطلق، التضخم بذاته. ويكشف أكثر بأنه لا يزال هذا التضخم يؤمى من خلال وجه له أو ظل.." وهذا يفيد عندنا أن المؤلف لم يكتف بالسائد من فهم شعر التيجاني، بل يسعنا القول بأنه أول ما قام بتشريح نقدي لهذه الأنشودة التي ظلت حبيسة الطرب الغشوم.

وبالعودة إلى دريدا فإنه يشير إلى أن اللغة في حالة تضخم العلامة (اللغة باللغة وبالذات والسياق) تجد نفسها مهَدَّدة في حياتها، ضائعة، ومُبلبلةً لكونها لم تعد تعرف حدوداً، ومحالة إلى تناهيها الخاص (وهذا عين ما وقع عليه المؤلف في تأويله الجديد لنص التيجاني) وفي هذه اللحظة (كونها غير قابلة لاستثمار العلامة بالصورة الأوفى) التي تبدو فيها حدودها آخذة في الإمحاء في اللحظة التي لا تعود فيها اللغة متطامنة على مصيرها، مؤطرة، ومحفوظة (بالتداول يعني) بالمدلول غير المتناهي الذي كان يبدو وهو يفيض عنها أو يتجاوزها."– راجع: [1] دريدا: الكتاب والاختلاف: ترجمة كاظم جهاد– تقديم: محمد علال سيناصر – دار توبقال للنشر– الطبعة الثانية 2000م.

ولماذا جاك دريدا الذي يريد أن يشرح لنا علاقة الذات بالنص، فالكتابة في أصلها ذات طبيعة علائقية وهذا ما يشير إليه ابن خلدون في مقدمته، علاقة بين الخط والكتابة، ولذا فإنها صنعة تتصل بالمحتوى والحامل، يقول: "الخط والكتابة من عداد الصنائع الإنسانية، وهي رسوم وأشكال حرفية على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس". – راجع: المقدمة– الجزء الثاني: (ص417).

وفي هذا الكتاب فإن جملة الأسئلة التي طرحها المؤلف حول قصيدة التيجاني "أنشودة الجن" تجدنا في اتفاق معه في أحقية طرحها، وليس بالضرورة حول نتائجه، وهو في كتابه هنا يقول: " لا تجد في السودان من له "أدنى مسكة من أدب" إلا وهو يحفظ "أنشودة الجن" للشاعر

الكبير التيجاني يوسف بشير.. كلنا إذن نحفظ ونغني ونرقص مع "أنشودة الجن" .. ولكنني لما تفحصت القصيدة فوجئت بأننا نفعل كل ذلك مع أنه لا أحد من يعرف: ما هي "أنشودة الجن"!.

ثم يبدأ في تفكيك النص لا ليثبت تأويلاً جديداً فحسب بل ليقول: "من هو طرير الشباب هذا؟" ولأن هذه الأنشودة قد احتشدت بالرمز حتى فاض عنها فإننا هنا أمام كتابة جديدة لنص مغموض بالكناية مشدود على أوتار الاستعارة، وكون البعض أشار إلى أن المؤلف بعمله هذا ينتمي إلى التحليل الصوفي/العرفاني، فلعمري هذا توصيف دقيق لا ينطبق فقط على شغل المؤلف بل على حقيقة مشروع التيجاني يوسف بشير، فحتماً كان التيجاني يقرأ بكثافة في نصوص غنوصية/عرفانية وبالتحديد نصوص الشيخ الأكبر والكبريت الأحمر محيي الدين بن عربي (1164م – 1240م) والذي يتخفى في نصوص التيجاني بشكل تتطابق فيه الرؤية بينهما، (لقد صارَ قلبي قابلاً كلَ صُورةٍ .. فمرعىً لغـزلانٍ ودَيرٌ لرُهبَـانِ) وقول التيجاني كما أشار المؤلف (آمَنت بِالحُسن بَرداً وبِالصَبابة نارا– وَبِالكَنيسة وَمَن طافَ حَولَهُ وَاِستَجارا)، إن مشروع التيجاني مجازات كبرى، ولذا فإن الانصراف ناحية السطح فيها لا يعدو محاولة شديدة الطفولة لفهم تضاريس الوعي المركب بالقوة، وما نجده هنا من تحليل جديد لـ"أنشودة الجن" عمل غير مسبوق في ساحتنا النقدية التي يمكننا وصفها بالسكونية.

وللمؤلف كسب أصيل كونه لا يريد للنقد صفته المعلنة بأنه "كشف للعيوب" بل هو أداة لإثبات تهافت النصوص أو سلامتها الجمالية. شكري الكبير للدكتور عبد اللطيف سعيد أن شرفني بكتابة كلمات في حق شغله المتين.

اللاجئون في شرق السودان[25]
فِي العُنْف والتهجير: حِكَايَاتٌ مُلَوَّنَة عَنْ أَحْوَال سَوْدَاء

مقدمة للكتاب المصور- بعدسة حسين صالح أريّ، وهو يرصد أحوال اللاجئين في شرق السودان، عنوان الكتاب (خاصرة الروح)، وقد كتب المؤلف: (أرى في الوجوه كل تفاصيل الحيوات، فرحها وحزنها، صمتها وبوحها، عذاباتها وسعادتها، واقعها وتطلعاتها، ماضيها وحاضرها ومستقبلها).

فِي كِتَابِهِ ذَائِع الصِّيت (حَيَاة الصُّورَة وموتها) يدشن الفيلسوف الفرنسي ريجيه دوبريه تساؤله حول خلود الذاكرة بالصورة، يقول: "لماذا عَمْد أبناء جنسي، منذ زمن بعيد إلى أن يتركوا وراءهم صوراً مرئية مرسومة على مساحات صلبة، ملساء بالرغم من أن الجدران في العصر الحجري الأول كانت محدبة وبدون تخوم..!؟". - (حياة الصورة وموتها - ريجيه دوبريه - صفحة 13).

وهكذا يريد حسين أن يفضح سخاء العالم وليونته بالطَرْقِ عميقاً مشتملاً سلاحه الذي لا يئن من أنفاس يلتقطُها متعبة، وتحت ظل رهيب، يفعل ذلك عن عَمْدٍ تخليداً لهذا الانكسار الإنساني الذي يريد من الذاكرة أن تتجنبه، ولكن حسين وبثورة تخصه يستمد سرديته الخاصة من أشغال العنف والفقر واللجوء، من عبث السياسة، وسفورها المجنون ضد كل ما هو إنساني، فرغم جماليات هذه الصور إلا أنها دليل إدانة بالغُ الْحَيْثِيَّة ضد أوهام العَطْف، وأشكال الرّفْق الهَزِيل.

هذه الصور التي التقطتها عدسة الفنان حسين أري فيلمٌ سينمائي تتركب مشاهده على مظاهر مؤلمة للخوف والجزع، للموت البطئ، والجوع المُعلن، والمشهد الرئيسي في هذا الفيلم هو الطفولة المرتبكة، فلا هو حزنٌ عن إدراك، ولا طمأنينة، هو شيء من الخوف والظن،

[25] سودانايل – نوفمبر 2022م.

واعتقال اللسان، والطفولة هنا هي الضحية الأكبر في هذه الحكاية، لأنه بات على البراءة أن تدفع ثمن الجريمة.

إن أكثر ما يشدك في سيرة حسين؛ سيرة الألم والانتظار هو تركيزهُ على كشف أسرار أبطاله عبر اقتحام العين بالعدسة، شيء شبيه بمشرط الجرّاح يسدد طعناته لأجل إنقاذ مريضه، وهنا يريد الراوي (المصور) أن يكشف أكثر ضياع المستقبل المشدود على سحابات ثقيلة المطر لكنها ضنينة بالندى.

إن صور حسين أبلغ بكثيرٍ من بيانات الإدانة، وأصدق من أرقام الضحايا يحملونها وزراً فوق أكتاف مُثْقَلَة منهكة، شهيتها من الحياة معدومة، لكنها تقاوم، وهذا ما يريده حسين؛ هو أن يقاوم بالكاميرا عنف الإنسان ضد أخيه، يرصد بها، يحاصر.. يركض.. يصرخ فيها، لماذا؟ وكيف لا؟، ولا يزال العسف يمدح الناس الأكثر فقراً، والأقل جدارة، إنها المظلومية التي تقتات على براءة طفلة لم تبلغ العاشرة لكن العالم مدينٌ لها بآلالام عِراض، طفلة مصلوبة على شجرة من نار، ولهيبها يقطع منها ويعرض، كأنه مزاد غير معلن للقتل بالمجان مع استبقاء الروح رهينة.

يظل حسين ذاكرتنا الموقدة بالحب يبحث عن الجمال وسط أكوام من القسوة، هذه صور تهتف ضدك، وأنت تشاهدها تعايرك بصمتك المسكون بالدعة، وتسحبك إلى عِظَمِ الحزن وغباء الأيام.

إن مأساة اللجوء هي الوخزة الأغور في جسد الجغرافيا، مأساةٌ عصية على الوعي أن يبتزها ليشتعل بالكلام، والكلام المجانب للأزمة، ولكن العدسة برعت في استجلاب دواخل المأزومين، وحركت كامن الفهم للمشكلة في أبعاد جديدة.

نجد في هذا الكتاب حياة موازية لإنسان النزوح، حياته يدبرها حسين بِالتَّتَبُّع ليكشف لنا كيف لم تُهن عزائم هؤلاء.. عن مزاولة اليومي والمستقبلي، وانتظار الأمل يدخل خلسة، إذ لم تنس الأم دورها، ولا الفتاة دروسها، ولا الصبية هُويّتَهُمْ المنتزعة بفعل التهجير والقسرية، يحملون الوطن هدية في القلب وإن منعوا حقهم فيه. بل حتى الفرح لم يسكت عن الهذيان.. فهؤلاء فرحون رغم كل شيء، ممتنون للحياة رغم شراستها، فالغناء سبيل المقاومة هناً، والدُوْر وإن لم تكن لهم لكنها أمينة عليهم، وتحتفظ بظلها الخاص، حتى سياج الحبس قصير القامة عن طول الرضا والانتظار، أما الجوع فهو حاجة يكتفون منها بالقليل القليل.

سيظل هذا الكتاب رواية مكثفة السرد، وفوق أنه بوابة للاعتراف بالظلم فهو حكايتهم يقصونها على بقيتهم من بنات وصبية هم زاد الرحيل المؤجل. إن البطل في هذه الرواية هو ألوان (حسين) التي تزهو بنفسها رغم الألم، وحكايتهم التي ستنتهي يوماً ما.. ويعودون، إلا أن حسين سيبقى يروي للأجيال القادمة كيف ظل يحرس البؤس وهو يحمل عدسته الناطقة، وعينه تعبث بكل تفصيلة في دراما النزوح والخوف لتحيلها إلى آية من الجمال المعذب..

هي حكايات ملونة عن أحوال سوداء تتحاشى الضوء، وتنمو وسط الذل، وشراهة الضمير السجين..

الخرطوم بحري ..

وحكاوي المراهقة المُتعَبة[26]

الحداثة بت الكلب..

المرقى الأول: (الحوامة على سطح بارد):

لكل مدينة قلبها الخاص الذي لا يدخله إلا من يعرف أسرارها، ويؤمن بصحة أساطيرها، يعشق تناقضاتها ويتعايش مع هذرها ولؤمها الجميل، إن المدن بطبيعتها مرايا الوعي الجمعي، وحكاياتها ليست حكاية أفراد، بل هي نصيبك مما تصنعه المدن فينا..

والخرطوم بحري على حداثتها بالنسبة إلى نشأة العاصمة المثلثة إلا أن أسرارها تظل مختبئة في دهاليز سوقها القديم والذي يحتاج عيناً متلصصة تخترق جدران عتيقة كانت نابضة بالحركة يوماً ما، لكنه الزمن الذي يعرف كل شيء إلا حُرمة الجدران..

بحري سِرُها أنها المدينة التي اجتازت بامتياز اختبار المحبة فزاوجت بين (الختمية وحلة خوجلي وحمد، بين الدناقلة والشلالية والمحس، أولاد الريف، وعصابات الفريق يصنعون حملات الإغارة لأجل شرف وتر وحيد في كمنجة.. الأفندية والعمال والتجار ...) وفي الوقت ذاته تطل على تاريخ قديم في جناين الصبابي والتي كانت مصيفاً خاصاً لعبدلاب الحلفايا زمن السلطنة الزرقاء.

بحري وكازينو النيل الأزرق ومحمد ميرغني، كابلي وخضر بشير، ود اللمين والسني الضوي، بحري الوابورات والتي أُقتلعت لأجل مشروع ساذج كنا نأتيها عبوراً إلى الخرطوم بالنهر الذي لم يختر موقعاً لاستقبالنا في الضفة الأخرى سوى وزارة الداخلية، وكأننا وفدٌ من سجناء مساقون من الحرية إلى القيد..

كانت المحطة الوسطى تتهازج بأصوات الكاسيت تلقن المارة المتعة بالغصب، ولم يكن ذا أهمية أن تستمع بقدر أن تدخل عنوة إلى هذه الحالة من الصخب في شمس حارقة لكن ظلال أشجار

---

[26] صحيفة التحرير – نوفمبر 2022م.

المحطة الوسطى كفيلة بظلك الخاص. ومن يسير مال نرتوي بالعرديب من عند "عمك علي" الذي حلا له أن يمنح منتجه لقباً طبياً (أخصائي العرديب) وحينها كان على ما أظن أربعينياً ولا أدري أين هو الآن، لكن المحل موجود، كما أن الرجل شديد الهم بزبائنه تراه "يلولوح" بسبحته الألفية وجلبابه الأنيق يتنقل كالفراشة على شفاه أكواب العرديب يبحث عن حذاقة صنعته لصالح الكثرة من زبائن الحر، وأناقته ملحوظة، لما لا، وهو في قلب مدينة شديدة التأنيث. أما على الجهة الشمالية منه وإن كان من بحبوحة فعلينا بكافتيريا (عزه) المنجا والشاورما– يوم سعيد..

وعلى عتبات وتحت ظل ظليل ينتصب فيصل بائع الكتب رقيق المحيا، والذي يشتعل وجهه بالابتسامة دون حذر، وقد اكتسب من فرشته المتواضعة شغف مراهقتنا التي لا يردها فيصل بسبب المال– "شيلو اقراهو وجيبو" وهذه فحولة الوراقين أينما كانوا..

المرقى الثاني: (سوسيولوجيا الجنس الممنوع):

للمفارقة ألا تجد الخرطوم بحري غضاضةً في التعبير عن حداثة متصالحة مع الجميع، ذلك أن "حي الأملاك" والذي يضم سودانيين وآخرين بالميلاد حفظوا لهذه المدينة حقها، فهنا قبل عشرات السنين تجاور اليهودي مع القبطي مع المسلم إذ لم يستفحل حينها بعد الصراع بين الأديان بالصورة التي يسمح لنا وعينا المرتبك بالفهم إبصار الفرق، فعقيدتنا ظلت أن دين الناس حُسَن تعاشُرِهم.

لم يكن يثير حفيظتنا أن نمر بجانب عيادة الدكتور "صهيون" ونحن مسرعون لاقتحام بوابة سينما الوطنية – باتت أطلالاً الآن، السينما حيث نتراهق طول النهار طمعاً في ختام سعيد ليومنا متسمرين على جدار مضيء ينقل لنا غراميات وبطولات نجوم السينما الهندية، نتحمس لـ (أبوطويلة) وهو لقب الممثل الهندي الأسطوري أميتاب باتشان وهو يطرح (الصيني، وهو لقبه وليس أسمه) أرضاً لينقذ محبوبته التي ما أن تطل بعينيها وجسدها المعلن عنه بالتقسيط حتى يتعالى هرج رواد السينما بصورة هيستيرية تعبيراً عن سوسيولوجيا الجنس الممنوع – يصرخ أحدهم: ك...تيييييييت، وكأنه إعلان بالبدء للبقية الصامتة لتستغل الفرصة تخلصاً من طبيعتها المكبوتة – لا تلوي على شيء.

ولأننا من جيل سكتت فيه المدينة عن صخبها إعلاناً عن موتها البطيء، كانت السينما هي السلوى الوحيدة إذ تتدافع جموعنا أمام البوابات حتى قبل معرفة اسم الفيلم، وفي حركتنا شغف غير مراقب، إذ يكفي جداً أن يشدك "بوستر" الفيلم بعد معاقبته، فالبطلة يكفيك منها الوجه والبقية مسحوقة بالبوهية منعاً للفتنة، كأننا حشرات يخاف تطفلها على أطباق الحلوى، وربما كانت طريقة لزيادة التشويق– لا أدري!.

ما إن يبدأ العرض حتى تطل اللقطات والتي يسبق عرضها أغاني لوردي ففي ذلك الوقت أكتسح شريط "المرسال" أسواق العاصمة، وقل أن تجد محل لبيع العصير لا يلزمك بسماع وردي مبرمجاً على موسيقى الموصلي الاليكترونية..

يبدأ الفيلم وبعد عدة مشاهد تخرج علينا روح شريرة من أعلى سقف يقع خلفنا تستلذ بتقطيع المشاهد التي هي مطلب فُرجتنا، ولأن عامل جهاز العرض ليس سودانياً فقد منحنا ذلك رخصة أن ندوس على شرف أمه – لا نلوي على شيء– يهتف أحدهم في حرقة الفقد– ك...تيبيت.. الحبشي ذاتو.. وبالطبع تصل هذه الهتافات إلى الرجل المسكين دون أن يستحق منا كل هذه الثورة، فالرجل مأمور ولا يحمل ثقافة تمنع مراسيم الجِماع وهي دافعنا المسكوت عنه لصرف أخر ما نملك..

في استراحة الفيلم لم تكن لدينا رغبة في مغادرة مقعدنا الحديدي، وكذلك كنا (نتاوق) لمن هم جلوس على الدرج الأعلى، والتي عادة ما تكون مخصصة لمن يصطحب معه إحداهن– لم يكن مهماً بالنسبة لنا جمالها من عدمه، يكفي أنها أنثى– "مراهقون أغرار".

كان كيس التسالي من الحجم الكبير هو أُنسنا الرخيص.. يعاود العرض وتكون هذه المرحلة حرجة جداً من الفيلم، فقد قضى البطل على نصف دستة من الأشرار– حين كانت المؤثرات تسبق البونيه– ولم يتبق سوى (الخاين) الكبير والذي عادة ما يكون محتمياً في قصره رفقة حسناوات تم اختيار خصورهن بعناية فائقة، يمنحنهن من الرقصات والارتعاشات الكثير، وهو جالس يتعاطى المكروه عمداً.. لكن قبل ذلك كان رواد (الشعبي) يمارسون عادة غريبة فالواحد منهم يذهب إلى الشاشة ويتحسس جسد البطلة يفعل ذلك ليُعبر عن امتياز رواد المصطبة الشعبية من السينما، فطالما كان

جلوسنا في الوسط بين متناقضين كمعتزلة القرن الرابع الهجري يديرون التناقض بأقصى درجات الحرص على الحقيقة المراقبة، كان لهؤلاء الحق أن يبرروا رقةً حالهم بالمتعة المتخيلة، أما "الناس الفوق" فلا حاجة طالما هم متأبطون، فالذي أمامهم (مانوال) والعملي متوفر منه.

...يبدأ البطل في الوصول إلى وكر العصابة ويُمعن المخرج في المبالغة ذلك أنه من غير المعقول أن يصاب البطل بعشر طلقات ويظل واقفاً – هندي– يسقط البطل فتتقطع أنفاس البعض ويلوحون بكل سبُاب الأرض ضد الخائن، ولا استبعد أنه سلوك تعويضي عن قمع الشهوة الذي يعانون. بالطبع البطل لا يموت لكن الهمم تتراجع مع مشاهد النهاية لأن موعد مواجهة الواقع خارج جدران السينما قد آن، وأولى الهموم الحصول على العشاء من فول (عنبور) بحلة حمد، وهو محل صغير وغير معتنى به، لكن صاحبه معتز بنفسه حتى أنه لا ينشغل بغسل صحونه ويكتفي بالجلوس على عنقريبه، منتظراً ربحه دون أدنى جهد، كان الرجل يشعر بأنه يمنن علينا بأن يظل دكانه مفتوحاً حتى ساعات الليل المتأخرة...

(الأربعاء وموسيقى الجوع)

المرقى الثالث: (الجوع أقصر الطرق إلى الخطيئة) :

كان صديقنا جمال أو جيمي كما يحلو ، مثل صديق صلاح عبد الصبور الذي ينتظر الليل ليتحول عاصفة مخمورة، ولكن (الممعود) لا يقربها..

نسيت صاحبنا عوض، والذي كنا نؤنثه دون غرض (عوضيه) ولا أذكر السبب رغم أن لا مظهر فيه إلا ويعبر عن فحولة كاملة، وفوق ذلك كان الأمهر في اشتمام مخابئ (سماسرة) السعادة، يبدو أن دوافعنا لم تكن إلا طريقة لإضفاء تعليلٍ غائب عن النص.

كان الطريق إلى محل الفول يمر عبر (سعوط) الوطنية وقد اكتسب هذا الاسم بسبب جيرته والسينما، وهو محل مشهودٌ بجودة (تنباكه) ما دعى بعض خبثاء بحري أن يشيعوا تهمة مفضوحة أنه يخلطه بشيء من مخدر ليفسروا سر الإقبال عليه، ولعلها حيلة من بنات المنافسة في السوق.

وبعد الشارع المحاذي لطرمبة الشايقي من الجهة الشرقية ترابط كلاب البوستة بعد يوم طويل وعادة ما تكون في ذروة إثارتها يبدو أنها شاركتنا الفرجة في تقاسيم (مادوري ديكسيت)، وهي بطلتنا المفضلة– فاليوم الذي فيه مادوري تزيد مبيعات المناديل من نوع (الفاين).

كانت عمارة إبراهيم طَلْب تحتفظ بسطوتها، فهذا المبنى أعطى المدينة بلاغة عمرانية لا تخطئها العين، وكما كان الظل تحت عمارة طَلْب مرقد آمن لمرهقين من عُمال السوق، كان هذا قبل أن تكتنف المبنى عوامل النسيان. وبالطبع كان محل "حلويات بحري" هو المكان الذي يقصده طلاب الحاجات المقننة فيتزودون بالطاقة منعاً للإحراج في الليالي المعمورة بالقهر اللذيذ، وبالقرب من المحل يتراص طلاب حاجات أخرى يمدون الكف للحصول على ما يسد، فدراما الجوع هي أقدم مسرح حافظ البشري على ارتياده بغرض الفرجة لا العون، وكان يلفتني بشكل خاص الأصوات المشتعلة من زقاق مظلم يحتله شحاذو شارع الكنيسة وما فلح تطفلي في مَدّي بشجاعة الاستطلاع.

كان يوم الأربعاء هو يوم موسيقى الجوع فأمام الجامع الكبير، كانتا تمهدان لسؤال المارة بسمفونية ثنائية تنافس تطابق ثنائي العاصمة في الصوت والإيقاع، ونصهم الوحيد والدّوار يقدمان من خلاله مانفسيتو الرحمة المرتجاة: (أرحم من يرحم..أرحم) وظني أنهما من الجماعات التي استقرت بطريق الحج، وانقطعت بهم إبل العودة فمكثوا في المدينة التي لا ترحم.

ملفتٌ صاحب الطبلية أمام الجامع والذي لا تفهم ماذا يبيع في هذا الوقت المتأخر من الليل، وكذلك إصراره على الاستماع لأغنية وحيدة تنطلق لتنتهي فتبدأ، وتنطلق من مذياعه المُجلّد بإحكام، وهي أغنية لعلها تتصل بتاريخ العشق الممنوع في بحري القديمة: "شتلوك وين يا العنب؟، زرعوك وين العنب؟ في جنينة البلدية!، أبداً لا، وطبعاً لا، الساعة ٦ العصرية؟ أبداً، لا، لكن وين؟"، وتراه يطرب أيما طرب وهو يعيد ترديد المقاطع ويستقر صوته أكثر في (أبداً لا،) وكأنه معنيٌ بالموعد لا الشاعر.

مسجد بحري العتيق بمآذنه التي تقطعان الفضاء أعلى السماء يقف فاصلة أنيقة بين كنيسة (مارا جرجس) بحلة حمد، وجيوب سوق بحري القديم والمندثرة ملامحه الآن، وبين المنطقتين تتوهط المحكمة، والثلاثة مظاهر للسلطة الروحية والوضعية، ولكن الذي يخلق التجانس تجاورهما في الخرطوم بحري، كيف لا، وهي المدينة التي تحترف الجمع بين المتناقضات، وإسباغ واحدية غير قهرية، كيف لا، وعلى بعد أمتار يقع جامع مولانا السيد علي الميرغني، وخلفه مقابر المحجوب، ولا غرابة أن تتعالى

أصوات أقباط بحري وهم في متاجرهم يحلفون في بيعهم وشرائهم بحياة صاحب الضريح، وببركة مولانا السيد علي – إنه المسيح لا يعرف إلا المحبة..

المرقى الرابع: (الصعلكة أدب مقموع):

كان التحذير الذي نتسامعه باستمرار هو ألا نوغل في شارع مستشفى (بعشر) للأمراض العقلية في هذه الساعة من الليل المحفوظ في عُلبٍ مختومة بالمراقبة لسلوك المراهقين الصبية، وكأنهم لصوص يتوقى الحذر منهم باعتقالهم على سوء النية، فقد كان البحراوية العارفين بسر الليل يقولون بأن غفير المستشفى (عمك...) يقبل رشوة بعض النزلاء ليسمح لهم بالقفز من السور لشراء (النضيف) خلف مسجد السيد علي، (أمن تناقض أكبر من ذلك؟) وقد يكون حظكم الرديء أن تصادفوا مريضاً تم حبسه لأسباب قد تضر بمسيرتك كفحلٍ مستقبلي، ولذا كنا نشد الخطى متى وصلنا البوابة.

ومن محاذير ليل بحري إدعاء البطولة واختراق حي (...) في هذه الساعات المرحة من الليل، فهذا المكان له طبيعة برمائية، فهو شديد الرزانة نهاراً، وممتنعٌ عن الحكمة في المساء، ولكن والحق يقال إن هذا الحي أقل شقاوة من أخوانه في العاصمة، والسبب يعود لطبيعة الخرطوم بحري فهي تنفرد بكونها تراقب تهورها، وتقمع غرائزها بصورة لا تثير الانتباه..

ومن علامات البراءة فينا القفز من على سور البلدية لشرب الماء من (كولر) أثري– قيل أنه أحد آثار المسؤول الجديد طمعاً منه في إحداث طفرة إدارية في مؤسسته، والغريب أنه هو من أمر بخنق المدينة عبر تكسير ظلها بالقوة، وأقول براءتنا بسبب غفلتنا أن الدخول في هذا الوقت يحرك في العسكري الذي يحرس المبنى كل نوازع الشر تجاه المدنيين الفوضويين، وما كان لنا بعد أن نفهم كيف تقوم السلطة بحماية نفسها عبر منح امتياز العنف لأصغر تمثيل لها. لكن الحقيقة أن نومه كان ثقيلاً جداً، ولو حدث واستيقظ كان يكتفي بإرسال الشتائم لأولاد (الحرام) "المطلوقين وما عندهم أهل يلموهم"، وكانت الإساءة مؤلمة، وليته اكتفى بعصاه، ولعل ذلك مصداقاً لما تفنن العقل الشعبي في منحه الكلمات حقها: "الكلمة بتحوص" وبالفعل الكلمة أبقى في الألم.

في تلك الساعة وفي موقف الدروشاب تغط أكشاك الليمون في ثبات عظيم، فهي طول نهارات بحري الساخنة تتراقص عارضة بضاعتها من ليمون مسيخ، ينادي به تسجيل أشرخ دعوة للمواطنين

لشرب ليمونهم المزيف، ورغم ذلك يظل طلب السابلة أكبر، وأمام هذه الأكشاك تتقدم عناقريب النوم باستقرار عجيب وكأنها سرية عسكرية تحرس بوابة المدينة.

وبالقرب من الموقف يقع مركز شباب بحري كثير النشاط حينها، لكنه الآن مباني متهالكة، وكنا حين نمر على مدخله الضيق تنادينا أصوات لكمنجة ساخنة، أو عود مشروخ، فهذا المكان كان صاحب فضل كبير في توفير أجمل الحناجر في المستقبل، هذا المركز الذي يُستَغل جزء منه لتفريغ البطون الملتهبة، كان يوماً عامراً بصلاح ابن البادية، ومحمد ميرغني، وبالتأكيد (الحوت)، لكنها أقدارنا أن تتزلق أنساق الجمال فينا إلى درك من البهيمية، ولا تسألن عن السبب، وحق تسميته الآن (مخزن) شباب بحري.

والمركز وقد اعتمدت واجهاته محلات لبيع الطعمية بالشطة نهاراً وفي المساء (الدردقو) بالشطة كذلك، بان لي بعد سنين أن أصحابها يعتنقون مذهباً رأسمالياً متطرفاً يميز بين الطبقات على أساس ساعة العودة إلى المنزل، فالعائدون في مثل هذه الساعات إما عمالاً أو سهّارة والاثنين لا يملكون من المال أكثر من ثمن حبة (تبش) معطونة في شطة مشكوكٌ في نسبها، وقد كنا..

المرقى الخامس: (التسليع ومسرح العبث):

أهو مظهر خادع؟ أعني أن تَرقُّب حركة الناس في الشوارع وهم في صمت مقيم لا يكشف عن أية دوافع دفينة تجاه المكان والآخر، وهذه الطبيعة السكونية للأفراد هي التي شجعت الكثير أن يتوهموا في المجتمعات سلام غير مؤقت، ولكن الواقع أن لكل مجتمع رصيده من الشر المعنوي وإن كان معفياً من الظهور المطلق إلا أن لا أحد بإمكانه التنبوء بالأسرار التي يحملها كلٌ منا في داخله تُجاه ذاته والآخرين، وللحقيقة فإن للمدينة السودانية قاموسها من العصبية، وبحري ليست براء، فالشائع من الشتيمة بالتعييب الإثني في الخرطوم بحري وصف بعضهم بأنهم من (سكان المقابر، واللبيب يفهم)، وهذا عيب في التكوين رافق نشأة المدينة عندنا، فقد صنعها المستعمر على أساس عرقي، والخرطوم بحري نشأت على طابع عُمالي، وأحياؤها لم تخل من تركيب عرقي/أسري (الوابورات،الدناقلة، الميرغنية، حلة حمد وحلة خوجلي، الختمية، الشلالية..) ثم جاءت حكومة عبود وأنشأت (الشعبية)، واحتفظت طبقة الافندية أو من ترقى برافعة الاقتصاد السياسي بحي (الصافية). ولكن جيب بحري الحي ظل هو (شمبات) والتي يمت ساكنتها بالقربى لمحس حمد وخوجلي، وشمبات الحِلة حينما ضاقت بالغرباء لفظتهم ناحية الشرق أو ما عُرف بشمبات الأراضي، أما أزقة شمبات الحِلة فقط أغلقت على نفسها أبوابها المفتوحة معلنةً براءتها من التعالي على الذات، ولذلك ظلت تستمع وحيدةٍ بجنائنها على

النيل مانعةً أي أحد من مقاسمتهم ذاكرتهم الحرة، ولشمبات كتابة أخرى، قد تأتي. رغم ما قلناه حول تاريخ العصبية إلا أن الحقيقة تستوجب الإقرار بأن تخطيط بحري الراهن لا يؤمن بالعرق كثيراً، لكنه الداء الذي يستقر حتى في اللاوعي.

كان الناس "يقدلون" في سوق سعد قشرة، وترى مداخل السوق ضاجة بحركة البيع، وهمسات المارة يبحثون عن شرائهم غير المؤذي، وآخرين يمعنون النظر في الداخلي من ملابس النساء المعنفات بالتخفي، وهي المتعة الوحيدة التي لا يصلها سلطان الضبط الاجتماعي ومراقبو أسفل الجسد. وقد كان تدافع الناس في السوق ليس بغرض الشراء فقط، فقد نمت عندهم حاسة الاستهلاك وهو عرَض لما بات يعرف لاحقاً بشهوة التسوق في بلدان العالم الثالث، فرغم تواضع دخول الموظفين إلا أنهم الأكثر حضوراً في دهاليز السوق، وبالطبع لك دوافعه، فالبعض تحت ضغط الزوجة يخصص مبلغاً من مرتبه "لكيمونتهم" الضاربة في الإفصاح عن أغراض تكوينها، قلنا بفضل ضغطها يشتري ما يُمكن للعطار أن يصلحه، وآخرين دوافعهم شتى، لكن الملفت حقاً تجده عند بائعي العطور المستوردة، فالشابات من كل حدب وصوب يحفظن ماركات العطور دون القدرة على الوصول إلى اقتناءها، والسبب هو تراجع القوى الشرائية لا بسبب الفقر، بل بدافع من إفراغ الحاجة من مضمونها الحقيقي، وهذه هي وظيفة الإعلانات أن تشتري ما لا تحتاج إليه، وإن كان ذلك فوق طاقتك.

والمحلات على أطراف السوق تبيع أدوات التجميل بالقطاعي، أو ما أصطلح عليه حينها بـ(قدر ظروفك) بل انتشرت في الأحياء السكنية طبالي تشفي غليل الفتيات بنمط استهلاكي شرّه لكنه محدود، وكانت هذه إحدى مظاهر عولمة الجمال والتي تخترق الأطر الاجتماعية وتعيث فيها فساداً، فقد بات كل شيء قابل للتسليع، هذه الطبالي مخابيء لصنعة الجمال عند فتيات الحي طمعاً في الخروج من سلطة البيت إلى سلطة الجسد، فالفتاة في بيتها مقموعة لدواعي الجنس فهو هنا إثمها غير المعلن، أما في بيت زوجها فالجنس سلاحها للترقي والمساومة.

إذا اخترقت شارع سعد قشرة متجهاً إلى الشرق فيتوجب عليك الوقوف عند مواقع كانت مفتوحة لبيع المتعة في زمان سابق، ومن عجب أن يستقر عند البعض أن تجارة الجسد "مهنة"، مهنة وينبغي التقيد بشروط تسويقها والسبيل إلى ذلك الحفاظ عليها بتكويرها في مكان واحد، خوفاً من تسربها وسط

الأحياؤ، وكأن الأحياء تسكنها ملائكة؟ وأن زبائن الحي ليسوا من مستهلكي هذه البضاعة، وهذه واحدة من أوهام المجتمع أو لنقل انخداعه بالظاهري من المعنى الاجتماعي، ومن عجب أن هذا المكان الذي عرفته أجساد مشدودة إلى وعي النزوات تحتله الآن سلسلة من مغالق!.

ومن عجب آخر أن لا أحد استطاع أن يجمع لنا تراث الغريزة هذا.. وهو تراث سليم النية طالما أن أصحابه كانوا يملكون خيارهم الخاص، وفوق هذا الغياب أُسدلت على بوابات الذاكرة الخفية للمجتمع في بحري الستينيات بوابات من التجريم بالآجل، صَبيةٌ هي الكتابة التي تبحث في المناطق المُجَرمة لأنها ذات صدق بالغ ولو رغماً عنها، وتذكرت أغنية (سالمة يا سلامة روحنا وجينا بالسلامة) وهي من تراث البغاء في مصر القديمة حين يهزج النسوة القادمات من الكشف الطبي وقد نالوا إمداداً بالصلاحية لمزاولة أقدم مهنة في التاريخ، أما تاريخنا المعطوب بالطهرانية أضاع علينا فرصة الإصلاح من الداخل، وبتنا "نتشالق" طمعاً في عفةٍ لن تأتي طالما تخاف التوبة والاعتراف.

كان شارع المعونة وهي تسمية تعود إلى (المعونة الأمريكية) التي أشعلت المعارضة بقيادة الأزهري والشيخ علي عبد الرحمن أو (الشيخ الأحمر) وهي تسمية لرجل مُعَمّم لكن ميوله الاشتراكية فاقعة، هؤلاء كادوا أن يسقطوا حكومة الاميرالاي عبد الله خليل (بك) بآليات نصف ديموقراطية، فعاجلهم الرجل بإنقلاب (أبيض) بعد أن أخذ مباركة السيدين الطامعين في الجلوس على سدة الحكم ولو بلغوا من الكِبر عتيا، لكنها شهوة السلطة التي لا تعرف من قواعد الوقت وشروط المكان إلا الانسراب بقوة الرغبات لا قيد الوعي، قام الرجل بتسليم السلطة للجيش بالأمر، وعاد في عاجلة ليطالب بها فتم ترحيله مقيداً إلى المعتقل، ومن الواضح أن كل هذا الصراع بين العسكريين والمدنيين في تاريخ السودان يجسده الآن شارع المعونة.

كان من الممكن جداً أن يعيش الظل أطول في شارع المعونة لكنها أيدي مرتجفة قررت في لحظة غباء بيئي أن تقطع كل أشجار النيم بدعوى أنها مأوى للعطالة، وكأن صاحب هذا الاقتراح قام بتوفير فرص العمل لكل طالبٍ لها، ولم نخسر فقط الظل بهذه الأوامر الخرقاء بل فقدنا الكثير من تاريخ الأنُس والحكمة الملقاة على الشارع، وقد استقر عندي أن تاريخ الكلام عندنا تم اختراقه حتى يتجفف بالبكم الأعرج، فالسياسة التي لا تضع اعتباراً لجمال الكلام وتاريخ الأصوات تظل تجارة

رخيصة الهدف، وغير قادرة على فهم الظاهرة التي تدير، كما أن حكمة المسؤول في السياسة السودانية تتجلى أكثر في أفعال عدمية، ومن النادر التفكير في غيرها.

لن أنسى ست الشاي (....) والتي حين عدتها بعد ١٠ سنوات بكت بسبب أنني كبرت بسرعة، وقد ذكرتني قول الشاعر الكبير عبد الرزاق عبد الواحد ينعى شبابنا ونحن نخطو فيه (مضى ما مضى منك خيرا وشر – وظل الذي ظل طيَّ القدرْ – وأنت على كل ما يزدهيك كثير التبكي كثير الضجر – كأنك في خيمة الأربعين تخلِّع أوتادها للسفر)، إن هذه السيدة أبهى ما فيها قدرتها الغلابة على مقاومة (الكشة) وهو سلوك سلطوي يمتد من زمن الحاكم بأمر الله، والذي وبضغط من أرقه كان يتفنن في اختلاق الأذى على الحلقات الأضعف، كانت هذه السيدة عند كل مغيب تتحايل على عُمال البلدية وهم في زيهم المتجهم يردونها بالقانون الذي يظنون بسلامته فوق الحقيقة، والحق أن لا قانون جدير بالتنفيذ إذ خالف روح الإنسانية، والعجيب أيضاً أنهم وفي شدة احتفاظهم بالسلطة كانوا يُفرِجون عن أدواتها من السجن وكأنهم قبضوا على ابن العلقمي يفاوض هولاكو في اغتصاب بغداد واغتيال الخليفة، ... "كانونها القديم ونصف دستة من الكبابي مع عُلب تحتفظ بالسكر والشاي والهبهان والزنجيل..." كانت هذه بضاعتها التي رأت سلطة تنظيم الشارع أنها أخطر من أسلحة السلطة في قمع الدم بالدم.

المرقى السادس: (التحرش بنبق أبوداود الفارسي):

عند شارع السوق ترقد المباني القديمة مرهقةً تتوكأ على بعضها مثل نسوة يتواثقن من أجل إتمام مراسم المناحة. ولسان الحال يهمس بتساؤل: كيف استطاع الخواجه أن يملك حساً مرهفاً تجاه المكان والناس؟ وعندما رفعتم رايتكم فكرتم في كل شيء إلا الروح؛ روحكم المتعبة، فقد ظلت نخبكم تصنع خطابها على قياس مشبوه ينادي بالديموقراطية دون أن يفهم شعبه، يبشر بمستقبل سعيد دون أن يسمح للواقع أن يستمر على وتيرة من تطور.

صحيح أن سوق بحري ليس بقِدم أسواق العاصمة الوطنية والخرطوم، لكن ما مازه العَمارة التي اختارت من البيئة ما يلائمها، ومن الواضح أن خواجه بحري الذي كان المسؤول عن تخطيط المدينة (مستر سمسم) كان شاعراً، وذلك لأنه ترك للمدينة حرية ظلالها وأقام مبانيها تحت أشجارها تستظل في خضوع فاتحةً برنداتها للمارة في عشق مقيم..

كان السوق في ليل بحري هو المكان الأكثر حراكاً في هذه الساعات من الليل، إذ هو موعد استلام الخضار واللحوم والبدء في ترتيبها وفرزها حتى يشرق صباح بحري على خضار طازج وأنيق ومرتب بصورة مرغِمة على الشراء. المكان الوحيد الذي تحتله العتمة كان محل السمك والسبب أنه يستلم بضاعته من الموردة ويأتي بها إلى بحري بعد أن يطمئن لجودتها وملاءمتها ذوق البحراوية.

في ذلك الوقت لم يكن خور نصر الدين بهذه الكآبة بل تجده نظيفاً محرضاً على النزول فيه ولو لدوافع مختلقة، ولأن الخور مصنوع لأجل حماية المدينة من مراهقة المطر فإنه حين يدخل من السكة حديد متجهاً إلى الغرب يتسع أكثر كأنه يتنفس فيكون على يمينه الدناقلة شمال، وجنوبه الدناقلة كذلك، ولا فرق بين الاثنين.

بيت أبو داود والذي يتذكر معاصروه تشامخ حضوره، وهو الذي يُركب الغناء بتبتل وصوته يستعيد الجلال حتى الثمالة، كان أبو داوود حريصاً على تزويد طلاب المدارس المتحرشين بمنزله بكمشة من النبق الفارسي حتى لا يؤذون الشجر.

لا أعلم السر وراء هذه الكوكبة من المغنيين الذين اختاروا الخرطوم بحري سُكنى لهم، ولأننا من جيل النكسة الفنية فلذلك لم نقع على كثيرهم، وإن وقعنا على بدائلهم فجمال مصطفى الشهير بجمال فرفور وضع على عاتقه استثمار الحقيبة بصوته النحاسي، فقامت أجيال الفنانين الجدد تأكل من لسان شعراء الحقيبة مثل أبوصلاح وعتيق وعبد الله الأمي وغيرهم، وفي الوقت الذي سطع فيه "فرفور" كانت جيوب المقاومة مستمرة هناك على يد النور الجيلاني في رائعته التي كتبها من واقع عاشه وهي (فيفيان)، والجيلاني ليس مطرباً فقط فهو ملك المسرح، فلن تصمد مهما بلغ وقارك أمام دراميته على الخشبة. وأيضاً كان حي الختمية يفخر بمحمد ميرغني، وميرغني المعلم الوقور استمد عناصر مشروعه الغنائي من طرب غير غشوم، وفي صوته رقة وتأمل، والأستاذ كما يحلو لسكان بحري مناداته أقام مشروعه الفني على أسس من احترام للذائقة وتشذيب للطرب، حكى لي الكثير لاحقاً عندما زرته وهو رهين محبسه كطائر جليل الأجنحة لم تسكت عبقريته على التحليق وإن حوصر بضربات الزمن، ومن حكايات ميرغني ما يدفعك دفعاً للتفكر في مصائر مبدعينا، فهم أجمل ما يكونون عندنا إذ يقدموا لنا خدماتهم، ثم ينزوا بعيداً بفضل إهمالنا المقدس لكل ما هو جميل، ومن الغريب أن يكون حب السودانيين لمبدعيهم من النوع المؤذي، وهذا تناقض آخر في الشخصية. طرب ميرغني

شاركه فيه صوت آخر رغم أنه لم ينل شهرة مثله خارج الخرطوم بحري وهو الفنان أيوب فارس صوت الحقيبة الممتاز.

الصبابي والتي عُرفت من زمن السلطنة الزرقاء أنها مصيف العبدلاب حُكام قَريّ والحلفايا، اكتفت بسكنى عبد الكريم عبد العزيز الكابلي، وكابلي هو الفنان الوحيد في نظري الذي استطاع أن يعيد تعريف وظيفة الفن في المجتمع، فالطرب ليس إلا آلية لبناء الثقة في ثقافة الشعب، ولمن يتتبع مسيرته يعرف كيف توّج الرجل مسيرته الإبداعية بتحسين وعي السميِعة ليطربوا عن يقين.

وفي شمبات كانت صباحات عيد الأضحى يحتلها الزحف الأكبر ليس من سكان شمبات في ميدان البشير فحسب بل من المزاد والشعبية بل حتى الحلفاية، لما لا وود اللمين في ندائه لصلاة العيد يحرك كل حي ليقيم الله في الأرض.. أه كل هذا التداعي وأنا لم أزل أتسكع بين شارع السوق والديم وميدان عقرب، وقارب الصباح على الإعلان..

المرقى السابع: (التهتك .. وجهة نظر):

للمدن دورات للعيش، وحياتها مفتوحة على وعي سكانها، إذ لكل واحد منا مدينته التي يصنعها بمادة الخيال والتأمل، ولذا فإن المدينة التي استحضرها هنا تخصني جداً، والزمن الذي أستعيره زمني الكائن بين تجاويفي، والطريقة التي أفكر بها من غير الضروري أن تحقق سرداً تاريخياً، فأنا أمارس تجوالاً خاصاً في مدينتي الجوّانية، ووعي بها باطني في كثيره، واليوم حين أكتب عنها يتداخل الذاتي مع الموضوعي، المتخيل مع التاريخي، الرمزي مع الواقعي، ومع ذلك فإن مدينة الخرطوم بحري ارتبطت عندي بذكريات شتى بعضها سعيد والآخر غامض، وواقع الحال أن للذاكرة ألاعيبها وفيها مناطق حرجة تعمل حثيثاً لكبح الإفصاح، أما الكتابة كما أتفهم وظيفتها الاجتماعية هي طريقة لقول الحقيقة دون تقيّد بتمامها، وما الاتساع الذي تمنحه لك سوى وصفة توفر لك عناصر لبناء تغريبتك الخاصة، "تغريبة" ممتدة في تاريخ بعيد، وليس بالضرورة أن تُحييه بالدقة بل تمهد تعرجاته، ومناطقه الحساسة بمرونة الخيال، ومظان الدلالات الحرجة.

كنا والساعات تقارب كشح الفجر تسحب الظلمة برفق من أطرافها حتى تؤدي دورها في مكان آخر، على أطراف ميدان عقرب كان ما نتوقاه هو التوغل في وسط الميدان وقد احتلته شاحنات تستريح من سفر طويل، وسائقوها في استعداد كامل للنوم في أية لحظة، وقد استقر عندنا بأن للميدان هوية

مزدوجة، صباحاً حيث يحتله المكانيكية يعملون بجد لو وفرت له المعينات لأصلحوا حال اقتصادنا المعاق، وفي المساء يسكنه غرباء حملتهم الدروب الحزينة بعد أن فارقوا الأهل والولد والصاحبة في تكرار لمأساة إنسان الدول الظالمة، إذ يعيش الرجال أقل مع أهلهم ويفرون لأجل توفير لقمة العيش لهم، ومن محاذيرنا عدم النزول إلى الجرف الصغير الذي يحيط بالميدان إذ خُصص ليلاً لقضاءهم الطبيعي، ومن طبائع الهجرات في طلب الرزق أن يتراخى الشعور بالأمان في النفس، وهذا أخطر ما في الاغتراب إذ ينمو هذا الخاطر بصورة سرية حتى يستفحل وحينها تصيب الإنسان قهرات لا يملك مقاومتها فيموت عاطفياً، وما الحياة دون عاطفة..

المهم كنا أكثر فضولاً بالدخول وسط تراتيل الشخير المشاتر بين عربات الـ ZY والتنصت أكثر لهذيان المنومين بفضل التعب، وأذكر كيف انفجرنا ضحكاً حين صاح أحدهم بصوت متشانج وكأنه يعافر ويلمز: دقيقة يا علويي (علوية) الشفقة شنو! أنا قررب.. فاستيقظ الرجل وفيه بقية من شبق، فانطلقنا هرباً من تبعات التطفل على أحلام الرجال المجانية.

حكى لي والدي عليه الرحمة أن أقصى أمانيهم كانت ليلة ساهرة على ضفاف النيل وبعد أن قرر الرئيس الراحل جعفر نميري إلغاء تراخيص العوامات على النهر بسبب وشاية أخلاقية وهي أن البعض يستغل النهر لأغراض غير قيمية، فقام بمحاصرة النهر وأعلن الحرب عليه، وكأن النهر اشتكى لسيادته..

المهم أنه استبقى لهم "كازينو" النيل الأزرق، ذلك عندما كان النيل يعرف نفسه بصورة أفضل من الآن، ويتملكني احساس متعاظم بأن حالة من إنكار تلبست نهر النيل، وأنه متى ما وجد الفرصة المواتية سيهرب ناجياً بأمواجه من رتابة قمعت موسيقاه بعد أن حُرم من رفقة السهر، وبات يكره حظه الذي أبقاه في ربقة حزانى لا يعرفون كيف يصنعون لياليهم، بعد أن كانوا يوماً يعرفون قيمة الحياة وأنها بلا أُنس ما هي إلا سجن يجفف مظاهر الجمال فيهم، ومن جماليات بحري "كازينو النيل الأزرق" وهو الذي كان يحتضن صخب طبقات بعينها، صخبهم البريء، وقد شهدنا طرفاً من لياليه، شهدناها ونحن عبور على كوبرى الحديد، وهي تسمية كوبري النيل الأزرق في الخرطوم بحري رغم وجود كوبري النيل الأبيض وهو من الحديد كذلك، لكن تصنيف أهل الخرطوم بحري له دلالاته الخاصة، ويبدو أن

كلمة (كازينو) كانت تثير حفيظة البعض ممن بيدهم مراسيم العِفة لما تحمله من دلالات للتهتك (حسب وجهة نظر السلطة) ولذا أتذكر كيف تفاجئت باللافتة الضخمة التي كانت تُزيّن مدخل كوبري النيل الأزرق وقد أزيلت في ليل، ومن المؤكد أن ضمير الشخص الآمر بالإزالة قد نام هاني البال بعد إنجازه هذا الفتح العظيم بحماية الناس من مخاطر السهر وعواقب الأُنس، والغباء كله يتصل بطريقة التفكير في فهم الظواهر الاجتماعية، فقد استقر عند نخبة غردون ومنذ الاستقلال أن هذا الشعب غير مؤتمن على نفسه، ولو تُرك بحريته أفسد دينه ودنياه، وهذه من عبقريات الوعي المرتبك والمرهون للأيديولوجيا التي تظن القدرة على فهم العالم دون تتبعه، أقصد الظن بأن المجتمعات يمكن تغييرها بتلميع قشرتها، أو الاعتقاد الساذج أن إنسانها يؤذي ذاته والآخرين إن سُمح له بإدارة شأنه الشخصي، والحق يقال أن أسباب ذلك تعود إلى مظاهر أولية رافقت تكوين القوى السياسية، فمنذ لحظات الاستقطاب (الاختطاف) للطلاب ترسخ فيهم الجمود الفكري وأُعتقلت الحاسة النقدية، مما صيّرهم عناصر بدائية الوعي، وبذا فالعجب لا يصيبنا ونحن نرى هذا السلوك الصادر عن التكوين المعيب.

وعلى أطراف الختمية في مقابل السكة حديد تقع (حديقة عبود) وواضح أن تسميتها تعود إلى فترة الحكم العسكري الأول (١٩٥٨-١٩٦٤م)، هذه الحديقة (يُحبب تسميتها بجنينة عبود) ويبدو السبب كثرة أشجارها، وبحري مدينة مدمنة للظل، كانت هذه الحديقة المتنفس الحر لسكان بحري، تجدهم في الجُمُعَات من كل أسبوع يصنعون متعهم الخاصة، كنا حين ندخلها أفراد ينالنا من ريبة الحارس الكثير، والسبب يعود إلى استقرار شروط الزيارة – أُسر أو على الأقل "جوز"– لكن ما بال مراهقين يريدون الفسحة وهم خلو من رفقة؟ إلا إذا كانوا ينوون اختلاقها عبر الصيد من الداخل. وما أن نستقر في حضن الحديقة بين فَرشات متراصة و"ترامس" الشاي وحفاظات للمياه، إلا وتتعاظم عندنا حاسة الجاسوسية والتلصص، كان صلاح أكثرنا دقة في التنشين، فهو يشارطك بأنه سيحصل على رفقة (هذه) رغم الكثرة الكاثرة من الحكماء حولها، وبالفعل كان ينجح في ذلك، مما أثار حفيظتنا، ولم نكن لنعلم السر حتى الآن، ولكن استنتاجي يقول بأن صاحبنا كان يملك قدرة على لفت النظر نسبة لتمتعه بمظهر حسن، وشيء من (جضوم) كانت دليلاً على جودة تغذيته وبالتالي قدرته على إبداع الحكايات حول موقع أسرته الاجتماعي، وعبر ذلك كان يمكنه إقناع الضحية.

تتعلم المدن من انسانها كما يتعلم هو، فالعلاقة تأثير وتأثر، ولذلك ولمعرفة مصادر السلوك ينبغي البحث في طبيعة المكان، وطبيعة الخرطوم بحري دون أن يكون في الأمر أدنى شبهة تحيّز تختلف عن أم درمان (الخرطوم شأنٌ آخر) كون بحري مدينة مُركبة، ولأنه لا تخلو مدينة من صفة التركيب، لكن أم درمان تظل مدينة (طبيعية) أي أن تاريخها الاجتماعي اتسم بعمليات تركيب مستمر مما خلق فيها وحدة للروح، طبعاً أنا هنا استعير من عمنا هيجل (روح التاريخ)، ولذلك تستطيع أن تقع على تاريخ أم درماني وجداني على الأقل، أما الخرطوم بحري فهي مدينة ذات تراكيب لا زالت بحاجة إلى تحليل اجتماعي يكشف لحظاتها.

وأم درمان مدينة تشبعت بالحكاية السودانية، فقبل نشأتها كانت هذه الجغرافيا السودانية خاضعة للقبيلة وعالمها الضيق، وحدتها بالنسب والدم، وما إن جاء محمد أحمد (المهدي) حتى تنازلت هذه الجغرافيا عن مصيرها الدائري وارتضت بعد عمليات الإخضاع من قِبل خليفة المهدي أن يُؤَسِس بها تاريخ المدينة السودانية الجديدة، ولذلك فإن أم درمان تظل حقيقة اجتماعية.

هذا على العكس من الخرطوم بحري فقد توافد إليها ساكنة لا يحملون على ظهورهم حكاية الحلم وموته.. جاءوا مكللين بالبياض، ولا يملكون خياراً سوى صناعة مدينتهم بما يحملون من ذاكرة غير متعبة، ولأنها مدينة معفية من قلق التاريخ وعنفه، فقد استقر فيها مواطنون وأجانب لم يفقدوا شهداءهم في كرري ونساؤها محميات بالطبقة والمؤسسة، ولم يشهدوا نهاية الحلم المهدوي باستعمار العالم، ونشر الرايات الأربع على جهات الكرة الأرضية، والهتاف بالشهادة في "شان الله"، وأن المهدي خليفة رسول الله، ولم يرهق ذاكرة سكانها مذابح الخليفة وعنفه المضاد ضد مناوئيه، سكان بحري استقروا وهم خلو من أي علاقة بالسودان قبل ١٨٩٨م (لا يعني هذا أنها لم تكن مأهولة من قبل، بل كانت حلفاية الملوك، وشمبات..) وهذا سبب كافي لبناء مكانهم الجديد بغرس أليف، وقد ترسخ في سكان بحري وعي غير مُستعاد بالمكان، وبنيت أحياؤهم على أن يظلوا متمايزين (وهذا الملمح موجود) لكن الذي جرى أن أي مجتمع توحده لحظات التاريخ، وبحري قامت بعد الهزات العنيفة التي ضربت الإنسان السوداني (المهدية- مدافع كتشنر) ولذلك قامت على أسس من انسجام وتصالح بسبب براءة الذاكرة من العنف والدم، وانعكس ذلك بالضرورة على إنسانها، وحين يقول أحدهم: (ناس بحري) فهو

حتماً يشير إلى مِزاج اجتماعي له مواصفات يحملها إنسان الخرطوم بحري، ومن مظاهر هذا المزاج شيء من لطف و(رواقة) تطبع مزاج البحراويين.

المرقى الثامن: (بحري إعلان الشيخوخة):

إن الدافع وراء أي كتابة هو التعرف على مستويات الوعي عندنا، الوعي بالمكان والآخر، ولأنني مؤمن بأن الكتابة سلوك علاجي فلذلك أُعمِل الحيلة في الهروب منها، ولساني على قول ابن المقفع (ما يأتيني لا يعجبني، وما يعجبني لا يأتيني) ولذلك تراني أشفق على الذين يرتبط عملهم بالكتابة اليومية.

وخواطري حول الخرطوم بحري تعود إلى دافع قديم في تتبع ما عشته، وماذا ترك فيني، وكذلك ما جمعته من مقولات تتعالى عند الكثير من سكان بحري كأن يقول أحدهم: "بحري دي زمان كانت نظيفة، والناس ظريفين، وجوز الحمام 4، مه زفرة حرى وكأنه ينعى نفسه لا المكان، والعبارة الأشهر: "حليل زمان". كان من الممكن ألا أهتم بخطاب الحسرة هذا، لكن النبرة لدى المتحسر استدعت عندي ضرورة تتبع وفحص سوسيولوجيا المدينة (المكان اجتماعيًا) وعلاقة ذلك بفهم سلوك الإنسان، وأنا من المؤمنين بضرورة توظيف التأمل طمعاً في فهم السودان وجغرافيته البشرية.

وعند عودتي فكرت في تاريخي الشخصي مع مدينة الخرطوم بحري، وقدرتُ أنني مثل المتحسر أملك متاعبي مع هذه المدينة، ولذا جاءت خواطري تربط بين الذاكرة المتعبة والمكان، فكتبت وقرأتم، فهوية المدن ليست ثابتة بل هي رهينة الديناميات (التحولات) وبحري عندي مدينة بطيئة الحركة الآن، وتعاني من قلق متزايد، والسبب هو تراجع الوعي الجمالي بالمكان والذي حله محله تكدس للقاذورات على طرق المدينة التي كانت تتباهى بأنها أنظف وأجمل مدن العاصمة، وحتماً حين يتراضى الوعي الجمعي على بقاء القبح أمام ناظرة الجميع فهذا مؤشر قوي للغاية على انكسار الذائقة الجمالية.

لكنني لست من أنصار الحنين المجاني وهو تصور طوباوي يعتقد بأن العالم قديم، والحقيقة العالم مستمر ويتغير، نذهب ويبقى، لكن المتأمل في بحري وشوارعها العريقة سيلمس أنها تزحف بقوة

للانقضاض على ما تبقى فيها من جمال، والخرطوم بحري مدينة حزينة الآن، ولعلها من أحزن مدن التاريخ.. ومن الواضح أنها دخلت مرحلة الشيخوخة.

والآن فقط أشرقت الشمس ولم أزل بعد أجلس أمام مستشفى بحري في انتظار الزلابية وهي تتجمر أمام ناظري، وبعد كوب الشاي من عمك (جعفر) أشد الخطى للانتظام في الصحو الذي أنتاب المدينة وكأنني نمت ملء جفني، ولم أكن للتسكع أمين، ومن يقابلني بصباح الخير أردها إليه متقطعة بتثاؤب صريح وعينان جاحظتان وُسمت بهما منذ الميلاد.. يبدأ يوم جديد في البحث عن الذات، وما الكتابة إلا طريقة للتدرب على قول الحقيقة..

في ذكرى جدي يرحمه الله
والطَّاوُوسُ يُفَزِّعُهُ الْمَطَر[27]

كان يختار من الكلمات أكثرها هدوءاً، كمن يطلب إذن للضوء لاكتماله بقليل. كان مزاحه ينتهي بضحكة خافتة توزع قسراً.. لكن بحب، أنه كمن يوفر هواءه الداخلي الخاص، والخاص جداً، يفعلها لنفسه، وبعض آخرين أظن أني كنت معهم، وفي مرات كثيرة كان أسمي هو المفضل لذائقته ملفوظاً بعناية وسط أحفاده الـ(10) كأنني كنت ذكراه المؤجلة، أو لوحة مخبأة من زمن متراخي الأطراف طالباً مهلة لمهلة، ومغلف بأتربة تتنازعها حميمية شتى، حقيقة لم أفهم السر في ذلك، سر حظوتي عند أجدادي، ففي صغري ما أنفكوا يسلطون عليّ أقسى أنواع التأديب بحق وبغيره، لكن تلك السلطة المعجونة بعنف مسبب، لم تصل يوماً حد الإيذاء، وهم ما إن يبلغوا قعودهم ينزعون أسلحتهم من التأبي حباً فيي، ويجرون عملية تبديل سريعة ومذهلة لصالح مودة مستثناة من دفتر الحب الأبوي غير المصطنع، لعله درس لم نذقه بعد، وقد يكون غير ذلك..

وفي تلك اللحظات التي جمعتنا كان يتلعثم بسرعة، وهو يرتدي هندامه البارد في جو يحرق الموز في موسمه، يحدثني دون النظر إلى عيني كأنه شبحه الصغير، يطلب مني خدمة صغيرة لكن نبرة صوته تشعرك بثقل الطلب.. لو سمحت أديني موية.. فكوب من الماء لا يستحق إلا إشارة عابرة، أما هو فقد كان الطلب طمعاً في نوع ممتاز من الإرضاء؛ إرضاء ذاته أولاً، وهذا الأدب المصنوع بمهارة سمة جيله، فهو من وطن كان رجاله ممن يمارسون طعن المساء بالسهر والأُنس. وكم كنت تجده يلملم أطراف الحروف صانعاً منها كلمات تعنيه أكثر، فعند كل مساء يتوسد سريره المطل على القبلة، يفعلها مجازاً لكنه يضمر أمراً ما.. أظنه كان يعتقد في غربته التي طالت في شرخ الشباب رغم أن الشيب لم يعرف طريقه أبداً إليه، لكن الشباب يظل دوماً ذكرة محترقة، وجدي حاله كالبحتري يقول: (شَرْخُ الشّبابِ أخو الصّبَا، وأليفُهُ, والشَّيبُ تَزْجِيَةُ الهَوَى وَخُفُوفُهُ. وأرَاكَ تَعجَبُ مِنْ صَبَابَةِ مُغرَمٍ, أسْيَانَ طَالَ على الدّيارِ وُقُوفُهُ).. كان يحكي لي ولنفسه بصوت مملوء بالشغف الحزين أنه كان لاعباً نشيطاً

---

[27] جريدة الصحافة – يونيو 2016م.

للتنس، وكانت رياضة الخرطوميين المخمليين حينها، وكان هو بعد شبق بالحياة يمارسها دون وازع من شيء .

كان جدي رجل بلا مزاعم فقط تمشي تمشي.. كما نقول في دراجيتنا، ومع ذلك شغله الشاغل العودة باستمرار إلى ذكرياته الصاخبة عن مجتمع الخرطوم الستيني، نمرة 2 – قعدات أحمد المصطفى وهو يرفل في أناقة تعيش الضد والبيئة السودانية حينها، يغنيهم (الوسيم القلبي رادو).. وأحمد المصطفى يصح وصفه بالفنان الذي عمل على الارتفاع بالذوق والمكانة للمطرب السوداني. وجدي يحكي عن خرطوم بليل المتوسعة في الملذات، عن سان جيمس وقهوة أتنيّ (أظنها أثينا)، فعلاً كانت الخرطوم قطعة من ورق سقط من دفتر الأستاذ المقدس عند إنجليز اللوائح والنظم الإدارية، وسقط حينما هّم المستعمر بلملمة عدته (في إشارة إلى أغنية ذائعة الصيت تقول: يا غريب يلا لبلدك سوق معاك ولد ولملم عددك).. هي صورة مثبتة من مشهد انسحاب النظام الاجتماعي الاستعماري، الذي أصر أن يأتي بقضِّهِ الثمين إلى بلاد تموت من الحر أشجارها (الإشارة إلى قولة الطيب صالح، بلاد تموت من البرد حيتانها). فالخرطوم كانت بارهم (من بار) الرخيص والمفضل، فالاستعماري في نهاره كله يدبج خطابات معالي الحاكم العام، وبقية نسله من المتطفلين المأخوذين بالدهشة المستمرة لهذا البازار الذي وجدوا أنفسهم في حلقة ذكره، ووسط عجائب سوقه ورواده من المجذومين والمتحلقين حول ممخرق يرقص وقرده السامبا تحت رحمة إيقاع هارب من الاستوائية المبدلة جينياً مسيحية لا يرغبون الجلوس على دكة كنائسها، وكان دينهم (أشباه المستعمرين) يحثهم على ترقية هؤلاء السود ولو كلف الأمر قتل نصفهم في كرري، قلت حين ينتهي الموظف الإنجليزي الحمش من عمله يسعى بلا همة إلى حيث التخلص منها .!

كان مخمليو الستينيات من جيل جدي يفهمون من الحياة لذائذها، ما عناهم قط أن يفكروا في مادية فيورباخ، أو مقتل الإله على يد نيتشه، كانوا تُبّع بالمطلق لفرويد وهترشاته حول دين الجسد، وعقيدة المتعة، لكنهم فوق ذلك نالوا من المستعمر ثقته في التحديث، باعتباره خلاصاً فردياً، وبذا كان الحق في تصورهم كآلهة أرسطو والذي شبهها أحدهم (الإشارة هنا إلى ول ديورانت في موسوعته عن الفلاسفة..) بملك إنجلترا الذي يملك ولا يحكم.. ومن هنا كانت علمانيتهم المفتقرة للحس المنهجي

والمكتفية بالرغائب – محل ما تلقى دوس– في دراجية تعني أن كل شيء لا يؤذي أحداً يملك جواز سفره الحلال ..

والخرطوم مهبط جدي ومرتعه كانت قد تقسمت حينها إلى يمين ويسار، ولكنهم أعني هو ورفاقه كانوا أصحاب منطق آخر، منطق ثلاثي، (كنيسة وجامع وبار، وملعب تنس كمان) يبدوا أنهم من دفع فاتورة النخبة المشغولة هناك في الطرف الآخر من البئر يتصارعون حول جدل الهوية وديموقراطية ويستمنستر، وحوار سيدي في بحري والبقعة وبري أيضاً، ففي الوقت الذي آلم السودانيون تفرقهم بين مناهج مسروقة من النظم السياسية وانخراطهم في نخاسة الأسواق – (بكرة ختمي بعدو أمة..أسي تدفع) كان هناك خرطوميون لا يعبأون بترهات النخب وسفسفطاتهم، إن ما عناهم أن يعينوا أنفسه ليحظوا بمعرفة عملية تكسبهم منفعة مستأنفة ولا وقت للخطابة أو تسميد الريق بالرنان من الوحشي في اللغة (كأن أحدهم يلقي خطاباً في عامه الثاني سودانياً مستقلاً، يقول ولما ران علينا المستعمر بكلاكله) وفي وقته بان للأمر كلاكل أخرى تزيد المتعة حضوراً، وتوفر البريق ليوم قادم.. وسهرة أطول طاقة..

هذا جيل جدي معاف من سوءات البنيان السوسيولوجي الذي كيّفه المستعمر لبيئة مُقفرة لكنها محتشدة بضمائر تتناشها أوهام الحداثة والعصرنة. وهو بن ذلك التاريخ باشر حياته مثله وآخرين، وليس بالعبث وحده يحى الإنسان، فالعبث في أدق تجلياته معنى متعاظم لمسئولية الوجود، ظني به وجيله أنهم وجوديون بالفطرة، يسعون حثيثاً لإرضاء المنازع سياسة لتدبير الوقت، آه كم كان وقتهم مختلف، ولكنه مجنون أيضاً ..

وأذكره تماماً مشغول بجريدة الأمس يقلب فيها ماضي يرفض أن ينهي صلته به، ويحكي لا أحد وإنما لذاكرته المرنة كيف مرت الأيام دون خاطره، وكيف اختفى شغف الشباب، وتوارى خلف التجاعيد الرابضة تحت العينين تتقاسم معها حدة النظر وقوة الملاحظة، والرجل لعله كان يظن أن من فقدوا في فتوته ذاهبون في رحلة قصيرة وهو غير مدعو لها البتة..إلى أن تدحرجت التلة تاركة أحجارها الصلبة بل قاعدة للانتظار..

في أخر لحظة شاهدته يتنفس بصعوبة ولا يعبأ بطلعات الأطباء وما كان لها أن تجبره على تركيب إيقاع منتظم للقلب، لم يكن يفتح عينيه لينظر من حوله، فقط للحظة أظنها أقل من الثانية نظر إلينا ورسم بخبثه الذكي شبه ابتسامة عابرة فوق الشفاه لكنه ترمز لغياب غير مؤلم، وحين علمت بخبره عدت بلا أحاسيس أتفقد سريره المغطى بالأبيض، وحملناه وتملكتني قوة بل لنقل رغبة في حضور وتحضير كل الطقوس من غسل وتكفين، وخرجت حاملاً (عنقريبه) على كتفي كمن يحمل جندياً مجهولاً لا صلة لي به لكنه يستحق التكريم وشرف العَلم، وفي المقابر ساهمت بعزم في حفر القبر أفعلها دون أدنى حزن، ظني أن جمودي وتجلدي حينها كان طبيعياً غير مصنوع، ماذا يعني فاليوم هو وغداً غيره أو أنا ...

رحم الله جدي فقد كانت الشمس تطارده باستمرار كمن خلف موعده هناك، واعتكف بالرفض أن يذهب، يرحمك الله عزيزي..

نهشن البقاء نهش الأفاعي

في رحيل إبراهيم منعم منصور[28]

في شخصية إبراهيم منعم منصور: "النفس الفاضلة لا تطغى بالفرح، ولا تجزع من الترح، لأنها تنظر في كل شيء كما هو، لا تسلبه ما هو له، ولا تُضيفُ إليه ما ليس منه.." – سقراط.

أيها الطامعون ما أنا ساعِ ربض الموت في الخُطى والمساعي

لي من يومي الطويلِ سويعاتٌ نهشن البقاء نهش الأفاعي

وثوان ذَهلتُ فيهن أقبلن بدهرٍ من القبور مشاعِ

- **محمد المهدي المجذوب – قصيدة (وداع)**

آلمني حقاً رحيل رجل الدولة والإداري الفذ الأستاذ إبراهيم منعم منصور، الرجل الموسوعي نهّم الإطلاع، الحريص على الكتابة والتدوين، والقارئ من نوع خاص، إنها الصدفة السعيدة التي جعلتني أقع على مذكرات الرجل بإشارة من صديقي البروفيسور المعتصم أحمد الحاج، والذي مشكوراً منحني نسخة من كتاب ثقيل الوزن، عظيم الفائدة، وحين قرأت هذه المذكرات توقفت كثيراً أمام هذه الذاكرة التي احتفظت بتفاصيل غاية في الدقة لتاريخنا الوطني، فالذي ميّز شغل الرجل خروجه عن نسق المذكرات والسير الذاتية المتعارف عليها، وهي تلك التي تدخل أكثر في الخاص، وتعرضُ للعام في سبيل حفظ موقع الكاتب في بعض الأحداث، لكن الأستاذ منعم أراد أن يؤرخ لحقبة كاملة عاشها وتفاعل معها وأثر فيها، وكان له سهم وافر في كثير منها، بالذات إبان عمله في حكومة مايو وزيراً للمالية. كان الملفت أنني بعد قراءة أكثر من 1750 صفحة من مذكراته ازددت يقيناً بأنني أمام كتابة مختلفة، ولست في موقع يتيح لي تقييم عمل الرجل، لكن هذه المذكرات وعلى شموليتها ووضوح لغتها قد كتبت بلغة مُحفزة على القراءة، بل باحترافية عالية، يكفي أن نقرأ كيف أن المال السياسي القادم من جارة لنا لصالح جماعة سياسية انتهى إلى حناجر، إنها كتابة أقرب للشعر في بعض جوانبها.

[28] جريدة الصيحة – يوليو 2020م.

فمن بين السير والمذكرات التي كتبت بأقلام رجال الحركة الوطنية، منذ أحمد خير في (كفاح جيل)، ومحجوب في (الديموقراطية في الميزان) وأحمد سليمان المحامي وخضر حمد وغيرهم، فإن الأستاذ إبراهيم منعم منصور كان حريصاً على إخفاء أدواره لصالح الصورة الأشمل في تاريخنا السياسي والاجتماعي، حتى أنك لتجد من الرجل انتباهات ذكية لأحداث ظللنا ننظر إليها في جانبها التوثيقي والمدرسي، إلا أن الرجل كان يقلب جوانب في الرواية غابت عنا، أو أننا بسبب من دوافع سياسية كامنة في فهمنا بتنا نرتبها على خطاب من الإدانة أو التأييد، لكن صاحب المذكرات كان يعرف الشفرة الخفية للقارئ النابه، ولذا فإنه يسرد لك أحداثاً معروفة لكنه يعيد بناء خطابها لصالح معرفة أكثر عمقاً، هكذا بدت لي كتابة الأستاذ إبراهيم منعم منصور.

كانت الفكرة في تسجيل حلقات معه نتناول فيها بعض جوانب من تاريخنا الاقتصادي وسؤال التنمية في السودان، فذهبت إليه بعد ترتيب بالهاتف رفقة صديقي ياسر فائز، وأول ما استرعى انتباهي في الرجل هذا الصفاء الذي يعيش بين عينيه..صوته الهادي المرتب رغم تقدم السن، وأيضاً حفاوته باستقبال من هم في عمر أبناءه وكأنهم أنداده، جلسنا للرجل وهو مشتمل على حضور طاغي، يرتدي عمامة ملفوفة بطريقة مميزة، وحين بدأنا في الحديث إليه عن رغبتنا في إجراء حوارات تلفزيونية عن الاقتصاد، كان الرجل ينصت إلينا دون تصويب، بل يكتفي بإرسال إيماءة موافقة لنعبر لباقي المحاور، وبعد جلسات عقدنا العزم على تسجيل عدد محدود من الحلقات مع الرجل، لكن بعد تسجيل الحلقة الأولى اكتشفنا أننا أمام ذاكرة لا تخون، وأمام رجل يعرف كيف يوجه حديثه إلى المشاهد، وفي نقاشاتنا قبل الحلقة كان يحرص على تدوين النقاط التي سنتناولها في الحوار، لم يعترض على شيء بل كان دائماً ما يقول بلطف حقيقي: "أنا ما عندي مشكلة، أنت أسأل، وأنا بجاوبك"، لا أدري كم فاتنا ولم نستمع إلى الأستاذ إبراهيم. بعد الحلقة الثالثة كان دافعي الرئيس للجلوس إلى الرجل أن أختلس الدقائق قبل تجهيز الكاميرات في داره العامر، ولا أنسى أخي محمد المهدي وهو حفي بنا في وسامة أصيلة فيه، ومحمد إبراهيم منعم منصور الرجل الذي تصادفه فيقع في قلبك موقع الصديق القديم، كنت أذهب قبل فريق العمل لأجلس إلى الأستاذ إبراهيم الذي بدأت أشعر أن هناك رابطاً يجمعني بهذا الرجل، لعل السبب في تفضله بإضفاء طابع أبوي على غيره، فالجلسة معه كانت تتخللها أحاديث كان يصر أنها ليست للنشر وأنه يخصني بها، يا لهذا الفضل من رجل ذو سعة، ورغم وقاره الشديد فأنه كان يتعاطي

الطرفة ويضحك، ولذلك فقد امتدت جسور الإلفة مع الرجل شديد التهذيب، ترى كيف تربى هذا الجيل ولم نستمد منه إلا القليل؟.

إن الجلوس إلى إبراهيم منعم منصور مجلبة للحسد لا شك في ذلك، أي أنك تحسد نفسك على هذه الفرصة التي أتيحت لك لتتعلم وبالمجان كيف تشكلت هوية جيل بأكمله، كان الأستاذ منعم منصور النموذج الأسطع، فعلى المستوى الإنساني كان الرجل يملك رقة وتهذيب، وكثير من ذكاء يطل من عينيه مع ثقة جللها حضور طاغي بالمكانة غير المصنوعة، يكفي أننا أمام رجل من بيت عظيم، بيت سلطة لكنها سلطة للناس وبهم، وليست امتيازاً يتفوق به صاحبه على الناس، وشخصية الرجل كما وصفها الأستاذ المحبوب عبد السلام في حلقات سجلناها قراءة في مذكرات الرجل، يراه المحبوب بأنه رجل عملي واقعي شديد الموضوعية، ولا يعرف من الأمور إلا نتائجها، أو هكذا قال. ومما حكى لي الرجل أنه يريد أن نستعرض معاً تاريخ حراكنا الوطني، وكان كل مرة يركز أكثر على الفرص الضائعة التي بسببها نحن الآن، وعجبت حقاً لهذه الذاكرة الماكرة شديدة الحرص على عدم تفويت أية تفصيلة كيف لا والرجل من جيل تدرب على أهمية الوقت واللغة، وأكبر دليل كان حرصه على ألا نبدأ الحلقة دون كراسته الصغيرة التي يدون فيها في غفلة مني النقاط التي يريد أن يتناولها في الحوار، حقيقة وعلى مدى سنوات كنا نعمل على إجراء حوارات سياسية وثقافية بصورة أخص، وكان الأمر بالنسبة لنا عمل ومحاولة بناء الذات وتطوير الأداء في العمل الإعلامي، لكن تراجعت هذه الحالة المغلقة على المهنية والتركيب لصالح حالة أخرى فيها من المودة والمحبة التي يوزعها الرجل في أي مجلساً ضمنا، ما جعل من الحزن على رحيله عبئاً ثقيلاً لم أكن أعرف أنه بإمكان الحزن أن يمارس طغيانه على البدن والذهن للدرجة التي لا تستطيع فيها أن تحبس دمعك، وهو من الذين يستحقون أن تبكيه المجالس.

يُعد إبراهيم منعم منصور من المثقفين القلائل الذين يفرقون حقاً بين مصلحة الوطن والأيديولوجيا، فقد دخل إلى حكومة مايو بعد أن طلبت منه، إذ انتقل من القطاع الخاص والذي حقق فيه نجاحات كبيرة إلى الوزارة، لم تكن فكرة السلطة مما يشغله، بل كان رجل يعرف قدراته وأين يضعها، ولذا فإنه حقق النجاح في العمل الحكومي رغم تدخلات السياسة، بالفعل كان الأستاذ منعم منصور إطلالة حب في حوش الوطن، كان كل حديثه وخيبات الأمل التي أصابته طيلة مسيرة عمله لا تتصل بطموح

شخصي، لا، بل هي معنى أصيل للوطنية، لرجل قلبه مشحون بمحبة هذا البلد، وهذا هو سر قوة إبراهيم منعم منصور، فإذا كانت النخبة وليس كلها قد تعلقت بالمنصب لأجل الجاه، فإن الرجل وما لاقاه من تآمر وحسد لم يحمل في نفسه ضغينة لأحد، إلا أمراً واحداً قال لي بأنه لا يزال غضباناً فيه، وهو ما تعرض له إبان تطبيق الشريعة في ظل حكم النميري، إذ ناله من بعضهم أذى وصل حد تكفيره، لكن دون ذلك فالرجل لم يحمل أي شر في داخله، إنه حالة من شجاعة مع النفس والآخرين، مصداقاً لقول الشاعر:

إن الشجاعة مقرونٌ به العَطَبُ

إن الكرامَ على ما نَابهُمْ صُبُرُ

وهكذا كان الراحل، تسامح يستند على معنى عقلاني وإنساني، كانت كل حلقة من حلقات (السودان والفرص الضائعة) وهو عنوان اخترناه من مقالاته التي حدد فيها مواقع الزلل التي صاحبت بناء الدولة السودانية وحتى راهننا، قلنا كل حلقة هي درس للساسة والمشتغلين في الشأن العام، ولا أدري كيف لأمة أن تتطور دون أن تضع أصحاب المواهب والقدرات والناجحين موقعهم من الاستشارة والنصح، نحن بلد عجيب حقاً، نشتكي من غيابنا في محيطنا الإفريقي والعربي، وكيف أنه لا احتفاء بالشخصية السودانية هناك، والعجيب أننا من يفعل ذلك، فلا مؤسساتنا المعنية بحفظ الذاكرة تولي اهتماماً بالجلوس إلى أصحاب الخبرات والنهل من تجربتهم، ولا الساسة قادرون على التخلص من تبادل العنف السياسي منذ ثورة أكتوبر 1964م، إن المشكلة هنا وليس هناك.

كانت إدارة قناة سودانية 24 حريصة على تسجيل هذه الحلقات لما فيها من فائدة كبرى، وكان فريق العمل من الزملاء وكذلك مخرج هذه السلسلة الأستاذ أحمد إبراهيم يعملون على إنجاح هذه السلسلة بمحبة منهم لهذا الرجل، بل كان هو كذلك لا يوفر ابتسامته الصافية في الترحاب بهم وإشاعة جو من البهجة بيننا، يفعل ذلك لصفة أصيلة في رجل عاش ورحل وهو مسكون بالحب لكل شيء، حتى أن القهوة التي كان يطلبها بين استراحة الحلقة كانت طريقة لمساعدة الفريق على إكمال عملهم وهم في غاية النشاط. إن ما ينبغي أن نلتفت إليه في درس رحيل الأستاذ إبراهيم منعم منصور، شيء واحد وهو أن نُعمّر هذه الذاكرة بتجارب رموزنا الوطنية، وينبغي على الأجهزة الإعلامية أن تعرف إلى أي حد يتصل عملها بدور جليل وهو نشر المعرفة وحماية ذاكرتنا الوطنية من النسيان.

سجلت مع الراحل ١٧ حلقة بثت منها ١٣ حلقة وبتدابير القدر لن يشاهد عمنا إبراهيم منعم منصور الحلقات المتبقية لكن رسالته حتماً ستصل للمجتمع السوداني الذي أحبه.

رحل الأستاذ إبراهيم منعم منصور في السادس عشر من يوليو 2020م وقد آلمني حقاً رغم قِصر المدة التي تعرفت فيها على الرجل، لكنني سأقول لأحفادي كيف أن جدكم الفقير إلى الله هذا جلس يوماً ما إلى رجل أجمل ما فيه صدقه وعلمه وتواضعه وإنسانيته، رحم الله العم العزيز إبراهيم منعم منصور، وصادق تعازي لأهله وعشيرته وعارفي فضله، اللهم إنه عبدك ابن عبدك ابن أمتك، كان يشهد أن لا إله إلا أنت، وأن محمداً عبدك ورسولك، وأنت أعلم به، اللهم إن كان محسناً، فزد في إحسانه.

(الكورونا) ..

وموت اللغة ..[29]

التَّغَيُّر عند صاحب كشاف اصطلاحات الفنون هو: "كَوْنِ الشَّيْءِ بِحَالٍ لَمْ يَكُنْ لَهُ قَبْلَ ذَلِكَ" أو كما يمدنا الجُرجاني أنه: "انتقال الشيء من حالة إلى أخرى".

وأرسطو يرى **التَّغَيُّر** انتقال من ضد إلى آخر، أي انتقال من اللاوجود إلى الوجود، وذلك هو "التَّوَلُّد" أَوْ الْحُدُوث أو الكون. ولذلك فإن **التَّغَيُّر** لا يمكن وصفه إلا بالسلّب، هو حالة أخرى تماماً غير تلك.

وبذا فإنه ما من شك أننا نعيش لحظة جديدة، وهذه اللحظة لا تستمد عجائبيتها من الخطر الذي دهْم العالم ولا يزال، بل إن مصدر قوتها الحقيقي يعود إلى انكشاف ظهرها (ذاتها) أمام ذاتها، وقد كان لودفيج فيتغنشتاين (1889م– 1951م) الفيلسوف النمساوي خَطِر المِزاج يقول بأنه لا معنى لوجود الوقائع إذا ارتبطت بالأشياء، فالأشياء لا تعيش في عزلة عن عالمها، ذلك أن الكرسي هو كرسي لأننا نضعه لنجلس عليه، ولا يُشخص دون هذه العلاقة مع الغرفة والصانع.

وتجدر الإشارة إلى أن مقولة فيلسوف "اللغة والقوة" لم يكن يقصد بها إلا إيذاء الحقيقة بجعلها غير منتظمة في سكونية تمتاز بها عن معنى الوقائع، والآن فإن الفايروس الذي استطاع أن يمحو كل الحدود بين الناس تكمن قوته في ضعضعته لمفهوم الإنسان واللغة ، فإذا كان الإبداع هو محاولة لبناء جسر بين العالم والدلالة (Semantic) وفي ذلك تتفاوت ملكات المبدعين في التحرك بعدةٍ جمالية لتعميق حضور الرمز في الأشياء، فالآن لم يعد بالإمكان للإنسان أن يتحدث أكثر، لأن اللغة التي كانت تختبئ خلف القوة أُكتشف أنها لم تعد تملك

[29] كتاب لون الغد (رؤية المثقف العربي لما بعد كورونا) – مجموعة مؤلفين – إعداد. طالب الرفاعي – تقديم: أمين معلوف – يناير 2022م.

لنفسها امتيازاً خاصاً يُمَكّنها من السيادة بالترميز الخالص، فعند كل **(تّغَيُّر)** يصيب العالم فإنه يمس اللغة في المقام الأول، وبحق يسعنا الحكم بأنه لم تعد للغة حدود، بل خضعت للمصير الجديد بعد الوحدة الجبرية التي فككت سلطتنا في معرفة قيمها المطلقة، فـ(الوجود) وهو حَدٌّ مركزي يجعلنا نقف مندهشين أمام وجود العالم، وبه تنتقل الفاعلية من وجودها الخاص إلى الذات، جعل الأنا الصانعة لها تتحرر من شُغلها في تجذيرها وتدبيرها، وفي ظل عالم الكورونا استحال وجود اللغة إلى حيز غير مَرعي، ومسجونٌ في معنى واحد، وللأسف فإن ذلك لا يعني بأننا قد وصلنا لما يسمى بأخلاقية اللغة تلك التي تجعل كل شيء في العالم قابلاً للتفسير والكتابة دون خصوصية (الأنا)، بل إن الذي يجري هو عين بعث الموت اللغّوي، موتٌ يعيش أكثر على استخدام "أنا" مُزيْفة، ومُزيِّفة للوقائع.

ومن حسنات الخطر أنه يكشف لنا عدمية التعدد، ووهم الاختلاق، فالصحيح أن الإلهة القديمة كانت أعظم حظاً منا كونها استجابت لمعاني مطلقة قيدتها بالفراغ والعدم أو هكذا يقول فيلسوفنا، أما إنسان القرن الجديد الذي ابتدع لنفسه حرفة التفكيك والنقد والهدم والأسلوب طمعاً في صياغة اللغة، فهاهو يعيش اليوم العزلة المجيدة والتي صوبت أول أهدافها نحو جدار السياسات اللغوية، وساعتئذٍ أيتوجب علينا دفن القواميس والمعاجم؟ والتي هي بناء للذات بالتراكم، والتي هي حالة من الطمأنينة في المعرفة، لأن كل أمة تصنع قوامسيها تتغذى على معنىً معرفيٍ يخصها، وبه تدافع عن نفسها، لأن الدفاع عن اللغة هو عن الذات، فالصورة الآن أن القواميس لن تملك حجة للدفاع عن نفسها، وستكون مضطرة للتنازل عن خصوصيتها، فـ(قاموس أكسفورد) بل حتى (موسوعة لالاند) وفينا (لسان العرب) لم يعد في مقدورهم فتح الباب لدمج معنى جديد يضاف إلى الحواشي ظناً بأن كل شيء على ما يرام.

فاليوم اللغة تهتز إذ فقدت السيطرة على الوافد، وهي الآن تخضع له بعد أن كانت مهيمنة، ولن تجدي تلك الحيلة المسماة "الاصطلاح" وهي حالة من ذُهان الذات تبحث فيها عن ملافاة الخلل بالاتفاق المفتوح.

وفي حالة اللغة لم تعد ممكنة وأنها أصيبت وباتت بكماء، فنحن الآن نعايش أكبر ضربة تتلقاها علوم اللغة كونها لن تستطيع التعبير عن الوعي بشكل دقيق، فهذا الزائر الجديد ليس ككل زائر عنوة يُفتح له الباب ليوضعَ رفقة الكلمات. الجديد هنا يتعلق بأن اللغة التي هي بنت الحضارة تعيش تحلل حقيقي يشطرها أكثر في ذاتها.

وهنا، فالأسئلة المشروعة، ترى هل ستعود اللغة إلى موقعها في الذات مرة أخرى؟ أم باتت اللغة الآن في هامش الوعي؟ ولن تستخدم إلا بصورة غير واعية؟.

كأس العالم 2022م..

(المغرب) الفرح القادم من أقصى..[30]

ظلت كتب المؤرخين في الحضارة العربية ومن قديم تشير إلى أن مراكز الوعي والاستنارة مَشرقية الجغرافيا، ولذا فإن امتيازاً ما استقر في العقل المشرقي، ومركزية ما اعتقد أنه أستوفى شروطها وبات يملكها إلى الأبد، وفي ذلك حق تاريخي، كون المشرق كان مَهد الخلافة، بل قبل ذلك مهبط الدين، وأن الدول الكبرى في الإسلام قامت فيه، وأن اللغة العربية من فضائه انطلقت، ولكنه حينما كانوا يضطرون إلى الاعتراف بالمغرب العربي فإنهم يستخدمون دلالة معبرة عن طبيعة تكوينهم الثقافي، قلنا كانوا يشيرون إلى المغرب العربي الكبير بدالة جغرافية فيقولون: (المغرب الأقصى) وفي الأمر إشارة إلى البعد المكاني وكذلك الوجداني، وفي الواقع أن هذه المسافة الشاسعة بين بغداد حينها وبين المغرب استحالت إلى مزاجين، مشرقي ومغربي، الأول تكدست فيه القوميات العربية (فالعروبة قومية القوميات، كما يقول الجابري) والتحمت بالفارسية والرومانية مشكلةً حضوراً لعلوم الكلام والبيان في أبهى صورة للثقافة العربية، والمزاج الثاني (المغاربي) كان الأقرب إلى حواضر المنطق والفلسفة اتصالاً باليونان، ولذا كان ابن رشد الفيلسوف الكبير ذي نزعة عقلانية يقيس كل شيء بالتجربة والمراقبة والاختبار، وصح لنا القول بإن الشخصية المغربية تمثلت هذا الوعي، الوعي بالعالم إذ هو في حدوث مستمر.

إن هذه المقدمة التي كتبناها هنا جاءت بدافع من مشاهداتنا الفرح الكبير الذي انتظم المسلمين والعرب والأفارقة، فرحٌ قد يبدو عادياً إذا أخضعناه لقوانين الرياضة بين غالب ومغلوب، لكن ولأن الرياضة تعبير عن شكل من أشكال الظاهرة الاجتماعية، أي أنها بُنية من بُناها التي تمتاز بصفة الشمول والعمومية، فالفريق الذي يلعب مرتدياً شعار بلاده فهو حينها نموذجاً مصغراً من هويةٍ جمعية، والتشجيع والتأييد والمؤازرة التي يجدها لهي تعبير كذلك عن أنه يمثل فيما يقوم به من حركة ولعب، يمثل آخرين يجدون فيه معنىً اجتماعياً إذ يلعب باسمهم، وفوزه

---

[30] سودانايل – نوفمبر 2022م.

يحقق لهم انتصاراً ذاتياً قبل أن يكون للجميع، والرياضة عندي وكرة القدم على وجه الخصوص وجدت هذه الشعبية ليس فقط لأنها جماعية، فكثيرة هي الرياضات الجماعية، بل لأنها ارتبطت بجملة الولاءات الضيقة داخل المجتمعات، ولذا فإن هذه الولاءات تختفي حين يلعب الفريق القومي لأي بلد، هي إذن تلخيص لجدل الهواية والهوية والبحث عن اللذة في الانتصار، وبدا لي أن كأس العالم الذي قهرت به قطر كل الذين شككوا في قدراتها، وقدمت للعرب وللعالم تنظيماً محكماً وإنسانياً وليس فقط لأنها امتلكت القدرات المالية، بل لأن القائمين على أمرها استشعروا أهمية دورهم كونهم تمثيلاً لشعوب حُكم عليها أن تظل مصنفةً في خانة (دول العالم الثالث)، فشكراً لدوحة العرب.

كما إن مظاهر الفرح التي امتلأت بها شوارع العرب والأفارقة احتفالاً بفوز منتخب المغرب، بدأت لي أكثر من فرحة، وأكثر من ظننا أنها مجرد نشوة عابرة، ظني أن في انتصار المغرب على الكبار من الأوروبيين (أسبانيا، والبرتغال) فيه رمزية بسبب أن هذه الدول ليست فقط تملك فرقاً كرويةً قوية، بل أنها تنتمي إلى دول العالم الأول، وبالتالي ينبغي أن تكون الأولى في كل شيء، إلى أن جاء انتصار المغرب والعزيمة التي ظهر بها لاعبوه، والشجاعة المتبدية في الأداء، فقد أظهر المغاربة مقاومة أحالت اللعب إلى معركة، معركة حضارية وإنسانية، إنني أعترف بأن علاقتي بكرة القدم ليست على ما يرام منذ سنين طويلة، ولكن ما شدني هو لماذا فَرحَ الناس بهذا الانتصار بصورة أقرب إلى الهستريا؟ وبعد متابعات لفيديوهات وكتابات على جدران وسائل التواصل الاجتماعي، شدني جداً أن الجميع لم يهنئوا المنتخب المغربي فقط، بل عبروا عن فرح يخصهم بصورة أكثر من عامة، وجدت البعض كتبَ (فعلها) المغاربة، ومن الضرورة أن يكون (الفعل) المقصود هنا شيئاً لم يتوفر للذاكرة العربية وشعوبها منذ سنوات، فما هو هذا الفعل؟ وتوصلت إلى أن الذي يريده الفرحون بهذا الانتصار أن يقولوا: استطاعت دولة عربية – إفريقية – مسلمة أن تضايق المزاج الخاص لدولتين من دول العالم الأول، وهذه المضايقة هي رد للاعتبار وإنصاف لذات متحرقة ومحرومة من الفرحة بالإنجاز، وهذا سلوك

تعويضي يختاره من يعجز عن المواجهة لأسباب لا تتعلق بقِصر الهمة، بل بواقعيتها، لقد وجد الفرحون بهذا الانتصار تعويضاً عن انهيارات الواقع والإنسان العربي، واقعه المنهار تحت الضوائق الاقتصادية، والحروب الثقافية الأهلية، والصراعات ذات الطابع الديني الطائفي، وكذلك التضييق على الحريات الفردية، فجمعهم هذا الانتصار وقفز فوق كل الاختلافات والتباينات، وهذه ميزة الرياضة، أن لها هوية خاصة تُخضع بها المختلفين إلى وحدة جماعية، وأثبت لي ذلك أن بين العرب الكثير من عناصر القوة والانتماء الموحد، أكثر من مظاهر الفرقة البادية على شاشات التلفزة وفوق سطور الصحف السيارة، ويبدو أن هذا المكبوت قد وجد ضالته وانطلق عندما صادمت المغرب وهي دولة من عالم منسي في نظر أوروبا وحضارتها، كونه ينتمي بالجغرافيا إلى إفريقيا وبالدين إلى الإسلام المتهم هو الآخر بالعدو الجديد، قلنا صنعت هذه المصادمة سحرها في نفوس العرب والمسلمين، إذ اقتصت لهم المغرب من مُلاك العالم الجديد، الموصوف زيفاً بالعالم الحُر، والحقيقة أن الشعوب العربية تعيش حالات سيئة من الاعتراف بالذات، بل هي مرهونة إلى لعبٍ آخر سياسيٍ واقتصادي واجتماعي كذلك، ومن الواضح أن فوز المغرب حرك كامن هذا العنف الرمزي الممارس على الحضارة العربية، وحقق شيئاً ولو يسيراً من هزيمة الآخر الذي لا يعترف لهم بأية خصوصية، وبالتالي يحرمهم حتى من المساهمة في إعادة تشكيل العالم.

ولعل المظهر الجوهري في فوز المنتخب المغربي الأخير يدل على أن الانتصار لا يعتمد فقط على القدرات والإمكانات المادية البحتة، بل أنه وبالعزيمة والإصرار، بل وبالوعي والإرادة يمكن للمغلوب إلى يتحول إلى غالب، غالب لمن يملك كل شروط التقدم، وأعجبني قول مدرب المغرب إن السر في هذا النجاح يعود إلى أنهم (أسرة) أي أن رابطة قوية هي التي قادتهم لتحقيق هذا النصر، رابطة فحواها أنهم يلعبون باسم كل الشعوب العربية والإفريقية المغلوبة، وقد وضح لمن تابعوا المباريات وجود أمهات اللاعبين المغاربة على المدرجات مما ذكرني بفتوة عربية قديمة كانت النساء فيها يلعبن دور المحرض على المواجهة والقتال، هن هنا شقائق بحق،

فما بالك بالأم التي تَرقُب ابنها وهو يمثل ليس بلده فقط بل أمته كذلك، إن الإرادة لدي اللاعبين كانت مضاعفة لوجود هذا المعنى الإنساني الخالد بين الأم وأبنها.

بحق لقد انتظم الفرح مواقع عديدة المشتغل بكرة القدم ومن لا يحفلون بها كثيراً، إذ يكفي أن يصل إلى أسماعهم أن فريقاً عربياً هزم وعن جدارة فُرقً عُرفت بريادتها وتحقيقها البطولات، لقد انفلت الفرح في وجدان العرب والمسلمين والأفارقة بهذا الانتصار التاريخي للمغرب، وهدرت الجماهير تهتف بصورة أقرب إلى الاحتجاج منها إلى الفرح، تهتف بحياة المغرب المُبعد هنا في الذاكرة العربية كونه (أقصى) ولم يعتد الوعي الإنساني أن ينصرف إلا إلى الأمام، ونظره مثبتٌ على وجه بصورة مستقيمة، إذا استطاع الأقصى أن يتحول إلى (مركز) بفضل عزيمة المغاربة، وقدرتهم وإرادتهم الغّلابة لتحقيق هذا الفوز العظيم. شكراً للملكة المغربية وأبطالها، ومبروك لنا جميعاً..

توطين السذاجة..[31]

في مديح (هبنقة)..

"العالم في خطر.. البشرية تسير ناحية الهاوية.." انقذونا

من فيلم هوليوودي يظهر البطل وفريقه في طريقهم لإنقاذ الكون من خطر وشيك، ولإيهامنا فإن ضرورات التشويق تقتضي أنهم يواجهون الخطر المصطنع الذي قد يتمثل في "قنبلة ذرية" وقعت في أيدي جماعة مهووسة، عديمة النُبل والإنسانية، وهم حملة السلام، السلام للعالم. وفي مشهد آخر يطل أحدهم وهو يهم أن يُفعّل شفرة محروسة ليدمر بمحتوياتها العالم بأسره، وأيضاً ولمزيد من السلعنة تظهر فتاة دقيقة الملامح تبدو مرفهة ترتدي سترة سوداء إمعاناً في التحديق، فتاة تحمل حقيبة مُرقمة بالسر، وفي داخلها أنبوب شفاف طوله 60 سنتميتراً يحوي خلاصة تجارب معامل طبية استخلصت نفسها في النشأة لعلاج الكائن الحي، وإنقاذاً للألم من رهن الأجساد، لكن أمراً ما جعلها تُغيّر نشاطها لتنتج فيروساً قاتلاً وصيته تدمير البشرية والعالم في ثواني عند الانطلاق، كل هذا ليس عبثاً بل هو صميم عمل الحياة؛ حياة يراد لها أن تكون سعيدة في النهاية، ولأن لكل عالم نهاياته المؤقتة، فإن مفهوم التسعيد يظل مقبولاً في سياق ترويج الخير المشروط، والشرط أن تكون سعادتنا رهينة البطل، وفي ذلك يُستبعد الأغبياء والسُذَج، إذ لا مكان لهم في هذا الكون، فالغلبة لقانون القوة وسلطة الأقوياء، وتتبدى معالم السلطة الموصوفة بالخير في حشر جمهرة من الناس مساكين، وأشغالهم مستهلكة، ينتظرون أن يتفق ذهن البطل عن حلول سماوية فوق طاقتهم، هؤلاء هم جمهور البطل، جمهوره المصاب بعدوى التصفيق المُلقن، كم هي مؤثرة تضحية البطل هذه، بل ومجانية يلقيها كتحية عجلى على

[31] جريدة التحرير – نوفمبر 2022م.

البسطاء وهم صاغرون، ذلك أن كل شيء إلى زوال.. إلا البطل، يا لمديح الأغبياء من شأن منفرٍ ومهجوس بالاستعارة والتنميط.

فكما تنحو الفلسفات الحديثة إلى إعادة الاعتبار لماهيات ظلت مغلقة ومستبعدة، بل وممنوعة من التأسي والانحياز، وهي على هذه الحال تولي اهتماماً لدرس النقصان، وبذلك فإن المعرفة تمارس تمييزاً سلبياً تجاه العالم وإنسانه، فالمدح للذكاء والفطانة والرفاعة قد يبدو معقولاً، لكن البحث في جوهرانية هذه الصفات يكشف لنا إلى أي مدى تتبنى المعرفة أشكالاً من الامتياز تدافع بها عن نفسها والآخرين محل القيادة، ولذلك لن تجد من يتجاسر بمدح العّي والغبي والمُغفل، فمن جملة المعارف المقموعة مفهوم السذاجة، عجيب أمر هذه اللغة تنتخب مغارفها من أشكال قد تبدو متينة وأكثر جسارة على البقاء، ولكنها في النهاية تواجه بهذا الوهم المسمى الرفيع من القيم، وقد يبدو البحث في مفهوم مثل "السذاجة" انصراف إن لم يكن تجافي عن قضايا عديدة لا تزال تحتاج إلى السبر والبحث والاستقصاء، لكن من السذاجة ترك مثل هذا المفهوم يجوس كيفما شاء ووفقما يريد، ومن السذاجة أيضاً الانصراف عن تقعيد هذا المفهوم/التهمة دون مساءلة، ولذا وجب في الصورة، صورة السذاجة، فكلما ترد كلمة السذاجة يتراءى للذهن صورة من البله والغفالة ونسيان الإرادة، فالساذج شخص يعتبر بالأمور محل التفاهة، ولذلك فهو ساذج إذ لم يعترف بالقانون الاجتماعي الذي يرتفع بالأشياء إلى مصاف العلو وسمو المقام.

فالساذج شخص فطري النزعة يملك بياض فوق القانون، ولم يخضع بعد لسلطة القيم، وحتى القول بالحُجة غير البالغة، فمنتهى البلوغ المعني يجسد بالكامل فكرة الخضوع لتراتب أو تركيب يكتسب شرعية معنوية من خلال ممثلين له. والمظلمة الرئيسة التي يتعرض لها الإنسان هو الإيقاع به بعيداً من حيز النخبة الموصوفة بالفكارة ودقة المنطق، ولا شك بوجود هيمنة لقيم بعينها يتم استنباتها من داخل حظائر الوعي، وهذه القيم مسئولة عن تحديد مستوى العيش الاجتماعي، وفكرة تساوي المَلكات تظل فكرة عرفانية، تهرب باستمرار من السطح لتعلن مساواتية

بين الناس، ولكنها في العمق تقيم تفرقة ذهبية، تفعل ذلك في عالم افتراضي، ولا يهمنا هنا السطح بقدر النزوع المسيطر على الممسكين بسُلَم المعارف يعملون حثيثاً على تنميط البطولة المتشحة بالذكاء عملاً على قمع البقية كونها فاقدة لأهلية التمايز والانتماء.

في مديح (هبنقة):

يعج قاموسنا العربي بنماذج للغباء المتهوم، وبفضل هذا الإصرار على الدفع بالغباء جريمة استقر في الذهن نموذج للشخص عديمة الحيلة، ومواصفاته هي: الكسل الذهني – التسليم باللاحظوة – الاندفاع للأذى الجماعي بفضل تصرفاته الذاهلة عن المتن والمتجهة أكثر ناحية الخوف؛ الخوف من إبداء الرأي مع تجاسر في الفعل، إن توفير فرص للوقوع على الغبي في تراثنا الشعري والأدبي أمر جيد لباحث يريد الوصول إلى صورة منمذجة للغباء والسذاجة، لكن انشغالنا هنا يريد الوصول إلى شروط التسذيج التي تلازمنا كثيراً ونحن نطالع شؤون العالم، وبالفعل يريدنا الأدب أن نقول بأن الساذج هو قرين السائمة، وهي إذ تكتفي بالرعي في أكثر الحول، فإنه يتشبع بالسكون رغم ربقة الانقياد، كما أن من مواصفاته "السفه" وهي بحسب الجرجاني دالة على الخفة يتعرض لها الإنسان من الفرح والغضب فتحمله على العمل خلاف طور العقل.

ويفيدنا جداً أن نعيد القول بأن ثمة جنس سري يظل قار في عمق الظاهرة يعمل على التوجيه والتحديد والمحاكمة، فهل العقل شيء آخر خلاف التقييد، ففي اللغة يقال: "عقلت البعير، أي قيدته"، لنضف إلى قاموس السذاجة أن أصحابها مقيدون بقانون البعير/النخبة، والمزاوجة هنا بينهما تظل في صالح النخبة، فالبعير يسير بالقافلة، والنخبة تُسيّر العامة.

والمهم في سيرة الساذج/الأحمق هو الموقع الذي يحتله من الذاكرة، فإنه لو فتح المزاد لإضافة عناصر بناء الشخصية ولو بغرض التشويق لما تمكنا من إيقاف سيل التهزيم والتقزيم تجاه معنى السذاجة ودور الساذج، إن الأمر أشبه بسيرك ريفي كل المشاهدين فيه يحفظون عن

ظهر قلب تفاصيل العرض ويعلمون أسراره، لكنهم ورغم ذلك يبدون الدهشة والاستنكار والتساؤل عن سر هذه الأشكال من الغرائب والصور المختلقة، فالقصد من تبيان دور السذاجة في حقيقته محاولة من عالم الأذكياء تمييز أنفسهم عن الآخرين، فكونك ذكي وشديد الحرص على صورتك الاجتماعية فإنه ينبغي مبدأً أن تصنع مغايرك بالصورة التي تمكنك من إضافة قوالب جديدة وفي كل مرة لحافظتك من التعالي، ونحن إزاء حالة تبادلية، فكلما كان الساذج شخصية موغلة في الغرائبية ومتمكنة من انتزاع الشتيمة، كان الذكي حاملاً لواء المغايرة أنصع وأكثر بياضاً، وهذا هو حال القانون الاجتماعي الذي تعارف عليه البشر، لا وجود لشجاع دون جبان، والشجاعة درجات كذلك كما الوهن، والغباء بدوره درجات تتغذى عليها مستويات التذاكي.

لعله يتحتم على العالم إعادة النظر في قضية البلاهة والغباء، لأنه من غير الممكن أن تتحقق المعادلة بوجود البطل دون الخائن/الضحية، إذاً ومن باب أولى إعادة الاعتبار لهذه الثنائية بالشكل المحقق للعدل، ومن ذلك دور الأطباء النفسانيين في تشخيص هذه الظاهرة غباء/ذكاء، ولأجل ذلك فالوعي الكامن في الذاكرة عن الشخصية الغبية سيتحرر بشكل كبير من هيمنة التجريم المطبق على كل ما يخالف قانون الأقوياء، بالله أليس من السذاجة أن يكتب المرء ألف كلمة ليدافع عن الغباء في مواجهة الذكاء؟. لا، بل التحية للسذاجة في زمن البطولات المزيفة..

الرَّقْصُ مَعَ الْموتَى ..

سُلَحْفَاةُ حُميد البيضاء قتلتها (الحداثة)[32]

"لم أكن أعرف أن الموت سهل هكذا.. الكوميديا أصعب" – جورج برنارد شو

محمد حسن سالم حُميد (1956م– 2012م) ليس ملك لحزب السودانيين جميعاً، والرجل جسّد قيمنا السمحة رافضاً التنازل المجاني لقيم الحداثة التي لم ننتجها، الحداثة في أطوارها كافة..

وبطله (عم عبد الرحيم) كذلك هو ضحية الحداثة، ضحيتها المقدسة، لأنه شهد آخر فصل للبداوة وهي تغادر تربة مجتمعه؛ مجتمعه المسكون بالاعتيادية، والشغوف باللاشيء وخصومته مع الجدة فاجرة .ذلك أنه ما بات من الممكن إطلاقاً الانتظار أطول لإطفاء نار البساطة والتلقائية والعفوية في تدابير الفعل الاجتماعي بعد الآن، إنها النهاية بالقوة لما كان يعرف بالحياة الطبيعية وهي تلك التي لا تعرف من الوجود سوى الشروط الأولية للحياة : ميلاد.. تعثرات في الحياة والطبيعة.. وموت.. ثم تدور الدائرة.

ذلك أن يوم البطل في قصيدة حميد، (عبد الرحيم) وفي الأسم دلالة واضحة، هي ارتجاء الرحمة من غلواء التحديث الإكراهي في مجتمع البداهة فيه تحتل وعيه بالكامل.. فيومه يبدأ بقين السوداني ممارساً قدرية وعدمية في الوقت ذاته.. يقول: (فتاح يا عليم رزاق يا كريم.. صلى على عجل ..همهم همهمة.. حصّن للعباد .. وهوزز سبحتو..).. هذا مفتاح اليقين الهارب من التدبير.. الجاعل من حياته سِجل كُتِبَ من قبل.. يفعلها إمعاناً في تصديق كيف يكون الإنسان في جوهره مُسّير ولا خيار له في الحياة إلا عبر إعادة تمثيل القصة، وفوق هذا اليقين المُستلب، فإن الحياة ورغم بدائيتها وشظفها، إلا أنه راضي كل الرضى عن مسيرته فيها،

[32] جريدة الصحافة – يناير 2016م.

وهذه النغمة هي مونولوج عجز يصبر بها السوداني بل ابن الثقافة العربية عموماً وبموجبها يعبر عن فشله ويغطيه.. بل أن الذاكرة تلعب دوراً في إلهاء الذات الشقية، فهي تشكل مخزون الذكريات القديمة، بل الموصوفة بأنها جميلة وإن كانت غير ذلك..

فحينما كانت دافئة.. كان الرجل لا يعي شيئاً أسمه التفكير في صناعة الحياة، وهو يستقبل حداثة مجبور عليها، لا يجد سبيلاً أخراً سوى ممارسة لعبة التذكر والنسيان الموقت لما يواجهه.. (وكان الدنيي صيف، لا قالتلوا كيف.. كيف أصبحت كيف، لا لمسة وداد، لا لمسة حنان، لا رمشة طِريف، من قلباً وفي، زى أيام زمان .. أيام الدِفِي)..

سودان الثمانينيات.. الحداثة والقهر بالألوان:

من يعش في سودان سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، سيعرف كيف تشوهت ذهنيتنا بمحض الصدفة.. فالانتقال الجبري من البسيط إلى المعقد، فعل فينا الأفاعيل كما يقولون، نجد هذه الفترة قد انتقل فيها السوداني من حيز وجوده الطبيعي إلى التعلق بممكنات الحداثة المستوردة، جرى ذلك والسوداني لم يزل قابع في بيئة لم تفهم سوى العمل بجد لمحاربة سوسة النخيل، وحماية التميرات، ويتعارك مع التماسيح بمعرفة دقيقة عن موعد تحركاتها، ولا يمكنها من التغذي عليه البتة.. وتقول الأسطورة أن جمهرة من شباب النيل كانوا يلتقون خفية كل ليلة ينتظرون خروج السلحفاة البيضاء لظنهم أن من يصعد على ظهرها سوف يحكم إلى الأبد.

إن إنسان البداهة فينا يملك مهارة شرهة في السجال مع النيل لكن بود وإكبار، ذلك حينما كان وجود (التلفزيون والثلاجة.. ولاحقاً الفيديو) في حقيقته غزوة للاستيلاء على الوجدان وتجزئة للجوف، ومن يرقب سجل الأغاني الشعبية والتي نعدها التعبير الأصدق لأنها تترجم التبدلات الطارئة في السلوك الاجتماعي، هذه الأغاني استخدمت نماذج حداثية انسربت في بيئتنا بفضل هجرة أبناء وآباء بل وفتيات إلى دول مّن الله عليها بالذهب الأسود، لتتجرف نحوها سيول بشرية من كل حدب وصوب كما في العبارة المُلخصة عربياً، تقول المغنية وهي تمازج

بين بؤس واقعها البيئي وتأسيس دخول سريع لبنية الاستهلاك، والمغنية هي لسان حال بدايات جديدة معكوفة في زيجات تُبدل الحال إلى مشابهات الراهن حينها، وما الزواج في مجتمعات البداهة في أصله إلا تدويراً للحياة، وتهيئة استقبال التطور المنشود، فنربي بناتنا في الوقت ذاك على ضرورة تحسين معاشها عبر مؤسسة الزواج، وكم تتحسر الأم بحق وبدونه على (بختها) المائل، وتترجى لفتاتها التي رعتها وأنشاتها أنثى جاهزة أن تتزوج بشخص يوفر لها حياة أكثر رفاهية.. (ما بدور المزارعية بدور البركب العربية).

كما أن التدابير المقننة لسكان المدن لم تكن تؤسس هماً عند سودان البدائية، ولم يكن يرغب السوداني أصلاً في الدخول، ولدي شبه يقين أن الفترة التي شهدت اغتراب عدد كبير من السودانيين كانت فترة تمزق روحي لهم، فهم أبناء السماء المفتوحة على كافة الاحتمالات، ولدوا في بيئات تترجم حياتها وفق الصدفة المحضة، وفوجئوا حينما صعدوا الطائرات، وتسلقوا سلالم السفن، أن التمزق آت آت.. ولما نزلوا صحارى البترول، ولغوا وبالغوا في انتهام المغريات الجديدة، وكان لك أن تدخل أي بيت في حلتكم المتواضعة في ثمانينيات القرن الماضي، لتفاجأ بمتحف المتناقضات.. وإليك قارئي العزيز ..هذا المشهد السريالي الذي يحكي عن التمزق الذي عاشته الأسر السودانية في الثمانينيات، وهي تستلم حقائب مفتوحة على الأعين كافة.. ألم يكن أولاد الحي ورفقتهم أمهاتهم يقومون بزيارة الجار حين يكون له ابن عائد من المغترب؟..

طيب :عنقريب قدييم عليه ملاءة جديدة.. غرفة مظلمة ويتركن (في ركنها) فيها تلفزيون ملون، وليس في الغرفة أي أثاث بل يتحلق من فيها نصف دائرة، ومعهم أولاد الحي بأقدام متسخة، وملابس ممزقة.. وأفواه جائعة إلا من بقايا طعم قدحة توم في خُضرا بايتة.. لكن الزائر الجديد ملون وسحره لا يقاوم.. وقد نمّى فيهم نزعة استهلاكية مرتقبة بأن عايرهم بفقرهم.. بل أن البيت الذي يملك أصحابه هذا الكائن العزيز (التلفزيون) هو مهبط رغائب الجيران، ولو كان ترتيبهم الجار رقم 20، ففي كل مساء يمارس أصحاب الدار التلفزيوني سلوكاً تشاركياً لكنه قد لا يتوفر لهم جميعاً.. فمن السهولة أن يمارس طفل الدار الملون امتيازاً خاصاً به، فيقوم بتهديد

أصدقاؤه بأنهم إن لم ينصاعوا له حرمهم من مشاهدة مسلسل الأطفال بتاع الساعة (4).. والأطفال مرغمون على الانصياع..

كذلك تجد ملابس آخر موضة وقتها يعني يحتضنهم دولاب لا أبواب له، وإن وجدت فهمي مثبتة بآخر مسمار كمن يتعلق بالقشة الأخيرة وهو يغرق في المحيط ولكن الابتسامة تعلوه.. سكان الدار يرتدون ساعات على معاصم هي والمفراكة لا فرق إلا في الوظيفة.. طبق منسوج منذ التركية السابقة وفي باطنه حلاوة ماكنتوش.. والسيدة ربة المنزل تلتف بالتوب الجديد لنج، والذي وصل لتوه هناك في أجعص شنطة، لكنها ما أن سمعت بأن جارتها "فلانة" قادمة تبارك شنط المغترب مُش المغترب ذاتو.. أصرت على ارتداء هذا التوب كيتاً فيها.. والمفاجئ في الأمر أن التوب حتى تلك اللحظة لم يكن سوى قماشة ما تم تطريزها بعد.. لكن الحداثة غلابة بطبيعتها.. فالعلاقة مع الحداثة شبيهة بمن يريد تنفيذ خطته للاشتهاء عبر الجسد، فيُقبل على من ينتظر علاقة أخرى، هي الخيبة في امتيازها المطلق.

ورغم شقاءه إلا أن بطل حُميد يرفض رفضاً باتاً الموافقة على شروط الحياة الجديدة، فلم يعرف جيله من مزارعية السودان، أو أُجَريته مسألة من مسائل رأس المال وسلطة الدولة، هم في بدائيتهم يمارسون أبسط حضور، لا جديد فيها سوى استبدالهم ما يملكون عبر إنشاء العلاقات الاجتماعية عميقة الغور، هي سليلة المودة الكامنة في نفوس السودانيين تُجاه بعضهم، ويأتي بعد ذلك من يقول بصراع الهوية جنداً في يوميات السوداني المعفي من دجل الإيديولوجيا.. فالرجل وأصدقاؤه مثال حي على كذب الماركسية وتوابعها.. (إتوكّل نزل .. في المُشرَع لِقَى، زُملان الشقا..) وكما أن العمل يقرب العُمال ولا يصنع بينهم حواجز التفاوت، رغم أن هذا السودان عرف الاستهلاك الإيجابي، لكن لمن بقى في مرتب باتت حواجز تصنع نفسها بنفسها.. تصنع صراع الاستهلاكية الجديدة، وفي دفعها نحو حب الامتلاك صنعت معضلات التواصل بين أناس متساوون في الوعي، ومشتركون في الذهنية ..فالقادم إلى حيز بطل حُميد لا يهم من

هو؟ ولا من أين جاء؟ فبساطة المشاهي الاجتماعية لديهم جميعاً لا تتعدى ممارسة أفعال استسلامية مطلقة:

الجا من الجريف .. الجا من الجبل..

علْ الناس بخير، صبّح هاظرُمْ .. نقْنقْ ناقَرُمْ، غاظوهو .. ونعَل..

وعم عبدالرحيم ما بخَبِر زعل.. كل الناس هنا ما بتخبِر زعل، تزعل في شِنو ..

وتزعل من منو..كل الناس هِنا .. كل الناس صِحَابْ ..

كل الناس أهَل، والماهُم قُرَاب .. قرّبمْ العمل..

وزوج بطل حُميد (أمونة) مثال حقيقي لقسوة الحداثة في مجتمع متخلف.. فهي وإن لم تطلب منه شيئاً إلا أن شروط الاجتماع الإنساني الوافدة، والمتنفذة في غرور، توجب عليه الانصياع، فيفقد معها حريته، وأسباب العبودية للحداثة ليست إلا أسباباً ذاتية، وهنا لن تشفع له ذكرياته مع الزوج، بل هو مرغم على تنفيذ مطالب الغازي الماكر، ألا وهو الحداثة. يقول حُميد: عبد الرحيم يا حُر، ماكا حُر..

يا ريت التمر .. ياريت لو يشيل كلِّ تَلاتْ أشرُْ..

ولاّ أيام زمان كانت ما تمُر، كان ماجاك هوان ..

ما لاقاكي ضرُ، كان لا ضقتي ضيق، لا أنغرغَرْ صبر، ولا شاببيت غريق ..

ولا طلوَحْ فقُر، كان ماكان .. وكان أكيسي دُر..

قصيدة (عم عبد الرحيم) هي سجل نقد الحداثة، ولائحة اتهامها، الاتهام هنا موجه للنخبة، كل النخب بلا استثناء، فقد مارسوا أدواراً تخريبية عبر التوظيف السيء لعالم الحداثة،

وكم هو رائع تعبير الشاعر محمد المهدي المجذوب، الذي عاش ممزقاً، وقد أوفى الدكتور النور حمد في كتابه الجيد (مهارب المبدعين) إذ ينقل النور حمد نص مراسلة بين المجذوب وصديقه السفير أبو سن.. وفيها عبارة ذكية تلخص أزمة الحداثة في وجدان النخب، إذ يقول المجذوب مخاطباً صديقه.. ياريت الإنجليز لم يأتوا إلى هنا!..

إن في رائعة محمد الحسن سالم حميد (عم عبد الرحيم) شحنة باهظة ومتكلفة إن لم تكن متكتفة بعوالم لغوية شديدة البوح، وفي تضاريسها سوق دلالية معطونة بالتعقيد في علاقتها والمكان، فـ(دورية الكجر جفلت الحمار) أي أفزعته أو جعلته يهرب، ثم (عم عبد الرحيم إتلافا القطر) وإتلافا دي يعني أن القطار قام باحتضانه وفي ذلك توصيف فريد يعني امتزاج الجسد بالمطلق، فالقطار استعان بكل فنون الشوق واعتصر الرجل بأن تفاداه، وهذا أيضاً ضرب من لهفة ولعله كأن ينتظر، هي شيء شبيه (بالقَلدة) أي الاحتضان شديد الرقة.. يا سلام يا حميد.. حينما أفكر في حميد، أعود لأبحث عن سبب وجود أمثاله، في دوائر المجتمعات العالية رغم عدم انتمائه إليها، وظني أن هناك (جينات) تنتقل في سرية تامة، وتختار محاضنها، وحميد جسد مخاتل لشاعر يحب الحياة لدرجة الكراهية.. رحم الله حميد فحاله كان مثل بطله (عبد الرحيم) وكأن السيارة التي أوقفت نبضه فعلت ذلك بحب شديد، رحمه الله بقدر ما طوع اللغة لخدمة شروخه، وأبطاله المهمشين من الناس..

الوقوف على كتف المدينة..[33]

في ظل الحبس الاختياري الذي يعيشه إنسان السودان، داخل حيز يطلق عليه مجازاً مدينته المحببة (فلكل منا أم درمان تعجبه وتقيده)، يعتقد بل وتترسخ في ذهنه صور جامدة بلا روح، لطبيعة ما يمكنه العيش به وعليه، ومن حسنات هذه الشرور أن تمتلئ بالدهشة كلما قررت الهروب من المعاقل الأسمنتية (شن طعمها!) نحو التفتيش.. فهي راحة غريبة تستسلم لها روحك بعد أن تعبر بسيارتك حدود مدينة كل همها أن ترتجل، ترتجل كل شيء حتى وجودها، وبالتأكيد وجودك في جوفها المُر..

وانت تعبر بوابة المدينة خاصتك.. تلتقط آخر أنفاس مشتبكة مع بتاع الدكان.. الزحمة في الفرم (الفرن).. بوليس الحركة قادم نحوك بعد أن يؤدي دور يوليوس قيصر في شكسبير الإنجليز.. يحمر ليك عيونو.. (الرخصاا!) تهديها له فيمرر نظره فوقها كماسحة ضوئية وظيفتها اكتشاف الأسباب التي من أجلها جعل لكل شيء رقم سري.. حتى الجسد.. وعند أول انعطافة خارج التفتيش تبدأ روحك في التفتيش عنك من جديد.. وتدير لها كل كؤوس الأمزجة المتصالحة.. وحينها فالميزة التي تؤهلك سودانياً أن تتعامى عن السببية وتكتفي بترديد عبارة (الله يهون يا سلاااام..) هي حكاية من القدرية المتصفة بشيء من المبدئية..

هذا فإن في كل رحلة يقوم بها الواحد منا خارج المدينة المسماة قانونياً بالعاصمة، يعثر في طريقه على معاني أخرى للحياة، أناس مشتولون في كسب الرزق، يفعلونها دون التفاتة لقيم الحداثة المزيفة. إن إنسان السودان طليق المدن وبانيها بذائقته لا يحتاج إلى قاموس من الاصطلاحات التجارية.. فلا رغبة عنده في تحسين جودة بضائعه ..ولا ضرورة البتة في المناداة

---

[33] سودانايل – ديسمبر 2015م.

عليها بصوت عال، فالمنافسة هنا محكومة بالمزاج المُرقم لكل مستهلك.. فالجميع يختارون جهدهم في كسب الرزق دون منازعة ..ولا خوف حتى من بتاعين المحلية!! الله يهديهم..

فـ(المشتهون) من ناسنا بره المدينة لا يستخدمون لغة مرمزة أو خاصة، بل أن ماء حلقهم مرطب بسبب قلة الكلام إلا في مظانه.. إنهم لا يكلفون أنفسهم البتة في إجراء أي عملية للبحث عن مقدمات؛ المقدمات التي يرهق إنسان المدينة المفترضة فينا نفسه في تقليب دلالتها طمعاً منه في مكسب سريع ينفق بصورة أسرع.. إن مسائلهم الوجودية لا تنتظر سارتر ولا كيرجارد.. هي كده.. زي ما الله خلقها..

وعند أول مطلب لك خارج المدينة.. تعرف كيف أن (المشتهون) ينتهون من المعنى بالطلب المباشر (أي عندنا جيب تلفونك– صاحبة دكان صغيير لكنه مشحون بالعاطفة، تضع فيه صاحبته ألسنة الخلق جميعهم لتطعمهم من لبن الحداثة ومشتقاته – التلفون في الشاحن يشحن كلو بـ1 جنيه.. خلاس.؟!، ورغم ضيق دكانتها إلا أن خلق الله مكدسين كبروفة سريعة ليوم الحشر.. فهي تشحن لهم تلفوناتهم "رسل الحداثة" بالكهرباء ولكنهم يمتلئون بكهرباء أخرى..، وهي مع العرض توزع ابتسامة ثابتة متماهية مع نظرات الخلق الكُتار الواقفين لكنهم يعلمون أنها ستعطي كل ذي حق حقه.. ورغم ذلك لا تعبر هذه البسمات عن شيء سوى اللطف المشحون برقة فطرية متجاوزة لفلسفة الجسد والطاقة).

هذه المدينة التي نبقيها في دواخلنا مخادعة جداً، بل ومكابرة بناسها وبلاهم ..فهم إما متسلقون على الكتف دون سبيل لعقلها المختفي حتى عنها.. وإما يتساقطون برغبتهم في خدعة الرغائب لأمة.. ما بلغت حتى الآن فطامها من خصوصيتها.. لكنها برضو تتشابى في شلاقة منقطعة النظير نحو المعاصرة أم كراعاً بره.

السودان..

سؤال الثقافة والسياسة تأثير لا هيمنة[34]

مع تكاثر الرؤى حول مسألة الهوية الثقافية للسودان، وتعدد النزعات النقدية لفهم هذه المعنى من وجودنا الحضاري، فإن الوقت قد حان للخروج من نفق الثنائية المغلقة تلك التي تُسمي حضورنا وفق (عربنة/أفرقة) أي أننا مزيج ثنائي لهويتين عربية وإفريقية، نفعل ذلك أو يُفعل بنا، لا فرق دون التحقق من المقصد الأساس من التعريف بالعرب وإفريقيا، فالأمر لا يعدو كونه توفيق مضطرب ومرتبط النطق، وكنا في سابق قد ناقشنا في كتابنا الصادر هذه المشكلات المتعلقة بسؤال الهوية (راجع كتابنا الهوية السودانية – تفكيك المقولات الفاسدة – 2015م)، إذ كان تركيزنا ينصب لفهم جملة المعوقات النظرية في الإجابة عن سؤال الهوية، ولكن نقاشنا هنا يتعلق باقتراح معنى جديد للهوية، معنى يعمل على المزاوجة بين المحلي والعالمي، نفعل ذلك لأجل الخروج من هذه المحلية المؤذية والمعطلة لنا ولمنجزاتنا الإبداعية. وكنت قد كتبت مقالاً قبل بعنوان (موقعنا الحضاري.. والمصالحة الثقافية بين مصر والسودان) تجاذبت فيه بعض الأطاريح عن موقعنا الحضاري وحتمية اللغة والسوق في حظنا من الأعمال الإبداعية، كل الأعمال، وفي ذلك اقترحت أن نستفيد من الجار المصري على علات علاقتنا به، والعِلة هذه سياسية في المقام الأول، وتتصل كذلك بالنظرة المصرية للثقافة السودانية، ولكن ولنقل بأمانة بأن الحالة المصرية، نعني الحالة الحضارية وما هي عليه من تركيب خاص تنظر إلى كل ما هو غير مصري بشيء من الريبة، ولا يستطيع أي منتج أن يجد حظه من التسويق في مصر إلا إذا خضع لإرادة خفية هي شيء يمكن تسميته بـ(المصرنة) أي جعل الشيء مصرياً، بمعنى منحه شكلاً مصرياً، وهذا الشكل المصري يبدأ من الالتزام بالمصادر المعرفية مصرية المظان، فمن الصعب إيجاد حضور ثقافي غير مصري ولا تجد فيه أثر لمدرسة الديوان

[34] سودانيل – يوليو 2018م.

مثلاً، أو نقدية طه حسين، أو حتى أقاصيص تيمور، الذي نقصده هنا أن المجال الثقافي الذي تراكمت أشكاله في مصر منذ فترة باكرة بات رصيداً إلزامياً ما من فرصة للتهرب منه على الأقل في حاضرنا، ولا أقصد أنه ملزم من الناحية الفكرية، وهذا ما نطلق عليه في العقل الجمعي العربي بالمركزية الثقافية، لكن المزاوجة المقترحة فيما يخصنا هي أن نعمل على إعادة ربط الحضور الثقافي السوداني في ستينيات القرن الماضي عبر دراسة تحقيبية نؤديها لفهم أسباب التراجع في الثقافة السودانية، والتراجع المقصود هو تراجع عبورها للحدود، والرأي أن يقوم بهذه الدراسة نفر يتصدون لصالح هذا العمل، لأنه بات من غير المعقول الحديث عن غيابنا في الساحة العربية مع إصرار عجيب على المحلية في كل شيء، في الإعلام وفي الأدب وفي جملة مظاهر حياتنا، نحن قوم محليون بامتياز، وكما ذكرت من قبل فإن المحلية التي نعني لا تتصل بالمحتوى المُعالج أدبياً، بل في النظر بقصور ناحية الظاهرة ككل، فقد تقع على عمل روائي ممتاز من حيث الجودة والتكنيك لكنك لن تجد فيه قدرة على تسريب هذا الوعي المحلي وربطه بمعنى إنساني أوسع، ولندلل بشكل أوضح فإن أعمال مثل أشغال إبراهيم العوام في التشكيل، وأشعار عالم عباس، وكتابات شباب كثر، فإن المحلي لا يعني هيمنة التكوينية بالصورة التي نفهمها نقدياً، بل الارتفاع بهذا التكوينية ناحية إعادة موضعتها في الكلي من المعنى الإبداعي .

كما أن الهموم التي تحركنا تتعلق بالمستقبل أكثر، إذ هذه القطيعة مع المركزية الثقافية، وهذا مفهوم أيضاً يحتاج إلى مراجعة دقيقة، فالمركزية ذاتها باتت مهددة الآن، بفضل ظهور منابر جديدة، لكن والحق يقال سيظل المنبر المصري حالة متماسكة في فضاءنا الثقافي العربي، والحقيقة أيضاً أننا لا نعمل على الترويج لمصر الثقافية وكأن لنا مصلحة في ذلك، نقصد مصلحة شخصية، بل هو النظر بشيء من الموضوعية ليس إلا. ولنعود ونقول إن القطيعة التي نعيشها ستكون لها آثار مستقبلية نظنها وخيمة، فالغياب المتطاول يجعل من محاولة العودة إلى المنبر العربي محاولة مُكلِفة للغاية، وفي أثناء ذلك تغيب أعمال ممتازة تستحق تسليط

الضوء وأن تجد حظها من الانتشار، لأن يقيننا بأن الثقافة السودانية وعلى الأقل منذ التسعينيات شهدت طفرات كبرى في الرواية بالذات، مما يجعل أي زائر لمعرض الكتاب في الخرطوم يصاب بالذهول من الكم الهائل للإنتاج الروائي السوداني المحجوب عن القارئ العربي، ولا أنسى زيارة لمعرض الكتاب بالخرطوم أصابت مرافقي الناقد المغربي الكبير الدكتور عبد العالي بوطيب، إذ دُهش الرجل كل الدهشة وقال لي: كيف لهذا الانفجار الروائي الكبير الذي يحدث في السودان أن يكون غائباً عن قراء المشرق والمغرب بهذه الصورة؟! وكان الرجل محقاً فيما قال. أما الشيء الآخر الواجب التنبيه، هو أن محاولاتنا العودة إلى المنابر المقترحة، والمصري بالذات، فإن الأمر يتطلب أولاً عمليات داخلية لتطوير هذا الذي نسميه أعمالنا الإبداعية، والمشكلات كثيرة تواجه هذه العمليات، أولها كما أسلفنا يتعلق بهيمنة التصنيف السياسي على المثقفين السودانيين، ولا نقول بمثالية أن هذا الأمر يسير التخلص منه، بل هو جوهر المشكلة، إذ ولفترات طويلة انطبع المجال الثقافي الداخلي في السودان بهيمنة غير مسبوقة للأُطر السياسية، نعم صحيح أنه وفي ستينيات القرن الماضي، وهي الفترة التي نصفها بالذهبية، لم تكن التيارات الثقافية خلواً من تدابير السياسة، فالجماعات التي نشأت ما كان من الممكن أن يغيب فيها تأثير السياسة، ولا يوجد شيء من الأساس في حصانة من التأثير السياسي، لكن الذي نشير يتعلق بالهيمنة وليس التأثير، الهيمنة المقصود بها أن يكون التكوين السياسي هو بطاقة المثقف، وليس فقط حضور أيديولوجي لما مرجعيته في أعماله، ولذا فإن مقترحنا يقول بتخفيف الجرعة شيئاً فشيئا، أي أن تنشأ جماعة ثقافية سودانية تحت هدف واحد هو، الثقافة للثقافة، أي يعمل المثقف السوداني على تكريس وجوده الإبداعي من منتجات وأعمال يكون سمتها الرئيس إبداعي، وأيضاً لا أريد أن يفهم من حديثي هذا ألا يشتغل المثقفون على معالجة الآثام الاجتماعية في أعمالهم، هذا غير ممكن البتة، الذي نقصده وبدقة شديدة، أن يكون الاختلاف السياسي حاضراً، لكنه لا يُشكل قطيعة بين الجماعة المشتغلة في الحقل الثقافي.
هذا جانب، جانب آخر يتعلق بدور المؤسسات العاملة في الحقل الثقافي، وعلى رأسها وزارة

الثقافة، وكذلك المنتديات والجمعيات وغيرها، دورها في الذي نسميه العمليات الداخلية لتطوير الثقافة السودانية، نرى أي دور وزارة الثقافة أولاً ينبغي أن يقتصر على تحسين المناخ الثقافي من ناحية قانونية أي تشريعات حُرة تسمح بالعمل الثقافي تحت أي لافتة طالما أنه يتصل أكثر بالإبداعي من السياسي، نعم هذا حديث فيه قدر من المثالية، لكن من قال بأن المثال وجد لأجل الوصول إليه. أما بقية المؤسسات فهي على قلة حيلتها فإن الدور الذي ينتظرها كبير، ومن المعوقات كذلك هذه الشللية التي تطبع أشغالنا الثقافية، هذه الشللية هي صدى لواقعنا السياسي، فالسياسة باتت تُحتضر الآن، ولعلنا أمام مشهد اجتماعي جديد لا تؤدي فيه السياسة أدوارها الكلاسيكية التي شهدنا فصولها طوال عمر الدولة السودانية، إن التخلص من هذه الشللية يبدأ من مصارحة وضمير جديد للمثقف، وللبداية فإن المطلوب فهم دور الثقافة في المجتمع، دورها الإنساني في أصله، لأنه من غير الممكن أن يكون المثقف داعية كوني وفي الوقت ذاته يتخندق ويبدي التزامه بالمانفستو السياسي للجماعة التي ينتمي إليها، نعم، الحق لأي شخص أن ينتمي لأي تيار يريد، لكنه يحمل ضمانة من الوقوع تحت تأثير سياسة القطيع التي يمارسها القادة السياسيون على منسوبي أحزابهم، هذه الضمانة تحقق له وجود مختلف داخل جماعته، وهذا الوجود غير المستثمر هو ما سيضمن له صوت مؤثر داخل وخارج مؤسسته الحزبية. إذن الدعوة هي تخليص المثقف من هيمنة السياسة، بل أن يعيد هو ترتيب دورها اجتماعياً.

في موقعنا الحضاري

والمصالحة الثقافية بين مصر والسودان[35]

إنها الحتمية التاريخية هي التي تجعل من غير الممكن الحديث عن ثقافة سودانية في فضاء آخر غير فضاء الثقافة العربية، يحدث هذا وإن رفضه البعض قولاً منهم بأننا لسنا عرباً خلصاً!، وهذا شأن آخر كذلك إذ أنه ينتمي لسجال الهوية، سجالها الدائري الذي لن ينتهي طالما أن معيار الانتماء لا يزال يرهن نفسه للعرق ويقفز على حقائق الثقافة، كما أنه ليس موضوعنا هنا، فالذي نريد قوله إن الثقافة السودانية، سودانية كانت عربية أو لا، حاملها الرئيس هو اللغة، إنه ميدان إنتاجها الجبري، ولكن رغم هذا الانتماء إلا أن هذا المنجز الإبداعي السوداني يُنظر إليه بشيء من الاستخفاف إن لم يكن الإنكار، ونحن هنا لا نعمم، ولعل من أسباب هذا الإنكار أمر يتصل بطبيعة الصورة النمطية التي يتعاطاها مستهلك الثقافة العربية مع الحالة السودانية، فهذا الاسم الذي نحمل يُلقى بتبعات شاذة تجعل من حقيقة ظاهرتنا في الفضاء العربي أننا ورثة تاريخ الرق في الحضارة الإسلامية، وقد لا يعجب كلامي هذا الكثير من الناس، لكن لنجعلها فرضية ونصبر حتى نصل إلى منطق التحليل الذي نطمح. إن الحالة الثقافة السودانية تعيش في راهننا اليوم خسائر شتى، وأول مظهر لهذه الخسائر هو إقامتنا الدائمة عند أسماء بعينها، وليست أسماء بل اسم وحيد استهلكناها ولا نزال نقدمه عربوناً للعروبة الثقافية وهو الأستاذ الكبير الطيب صالح، فرغم أهمية الطيب لنا بالذات عند تقديم أوراق اعتمادنا عرب مثقفين، إلا أنه يشكل من ناحية أخرى هزيمتنا الثقافية، ولندلل بأن جملة القائلين باتصالهم بنا ثقافياً من العرب يدخلون إلينا من بوابة الطيب صالح عليه الرحمة، وهذا أمر جيد لا مشكلة فيه، لكن غير الجيد أن اتصالهم هذا اتصال مُجمد في لحظة تاريخية بعينها، هي لحظة بروز أدب الطيب عالمياً، ومنعنا ذلك من إفساح المجال لآخرين قدموا ويقدمون

---

[35] سودانايل – يوليو 2018م.

أعمالاً أهم مما كتب الطيب نفسه، والعيب حقيقة يتصل بنا لا بهم، فقد انحسرت موجتنا من الإبداع المتجاوز للحدود منذ الستينيات، وبتنا محليين للغاية في عرض بضاعتنا، شيء مثل الصدى نفعله، ولا نكلف أنفسنا البحث عن موطئ قدم حقيقي في الفضاء الثقافي في المشرق أو في المغرب العربي .

إن حالتنا الثقافية المنكفئة على نفسها تعبير جيد عن حالتنا الحضارية ذاتها، فالسودان فقد ريادته في كثير من المجالات وبطبيعة الحال كانت الثقافة حاملاً عّرف الناس في يوماً ما بالأستاذ جمال محمد أحمد قاصاً ومترجم ورجل دولة، والحال ينطبق على الأستاذ محمد أحمد محجوب وغيرهم كثيرين، إن الجمود الذي التكلس فينا يعود إلى أسباب عدة، أهمها الحالة السياسية التي نعيش، وليس بالضرورة أن يكون لبلداً ما استقرارا سياسياً ورفاه واقتصادي حتى تنجز أعمالاً عظيمة، ولكن المقصود هو تغلغل السياسة داخل الثقافة بالشكل الذي بات معه من المستحيل أن يشير إلى منتج ثقافي دون الوضع في الاعتبار هوية صاحبه، هويته السياسية، هذا هو مكمن الضرر ومعقل الأزمة، فالمثقف السوداني مناضل سياسي بالدرجة الأولى قبل أن يكون مبدعاً يحمل أدواته المتجاوزة للواقع وآثامه ناحية إنسانية كبرى يعيد بها صياغة المُنهد من جسم الشعب والأمة، ولا يعني حديثي هذا أن ينفصل المثقف عن السياسة، هذا حقه وحقه الأصيل، لكنني أعني أن يتجاوز المثقف حضوره الإبداعي ناحية الانتماء السياسي، ويصبح سياسياً يعمل ضمن أرومة ما، ويترك مهنته الرئيسية وهي الإبداع، إنه هنا يخون نفسه مرتين، الأولى حين ظن بأنه عبر امتلاكه هوية ثقافية إبداعية تميزه عن الآخرين، ظن أن ذلك كفيل بأن يمنح نفسه فاعلية سياسية تدخل ضمن الهم العام، والخيانة الثانية هي اكتفاؤه بالجماعة أو الحزب ينجز داخله عمله، فهو بذلك يقدم ماهيته عربون انتماء ضيق يعزله من الجماعة الأم . أما عن غيابنا الثقافي في المنطقة فإن الأمر يعود بالدرجة الأولى إلى النمط المحلي في الإنتاج الثقافي، ولا يتعلق هذا النمط فقط بالخروج بالعمل الفني أو الإبداعي خارج الحدود، بل هو في الأساس يعود إلى طبيعة الانشغال المعرفي الذي يتناوله المبدع في أعماله، نعم سيقول قائل أن

المحلية هي بوابة الخروج إلى العالم، لكنني أعني بالمحلية هنا الانكفاء على الذات في تدابير المعالجة، فالذي مكن الطيب صالح من الخروج إلى الدنيا هو قدرته على تحويل المحلي/الذاتي/ الطبيعي إلى كوني، وكوني مطلق بالذات، وحتى الأسماء أنجزت حضورها خارج السودان بعضها يعاني من غياب محلي واكتفاء بالذي ينشر في الخارج، وفي ذلك تناقض بائن، فمن جهة أنت تحمل لافتة هوية سودانية وتقدم نفسك بها، ومن جهة أخرى ينحسر اتصالك بالداخل مما يجعل منك غريباً وسط من تقول بتمثيلهم، وقد تكون المسئولية موزعة على المشتغلين بالثقافة داخل وخارج السودان .

والسؤال المهم في سياق حديثنا حول موقعنا في الثقافة العربية، فعلينا الاعتراف بصعوبة طرح السؤال من الأساس، فنحن بلد يحمل ملامح خاصة وتختلف في كثير عن الدول العربية، أي وجب الأخذ في الاعتبار خصوصية الهوية السودانية، وتعددها غير المُدرب بعد على الافصاح عن نفسه، واعتقد أن الأسباب وراء صعوبة موقعنا تتعلق في البداية بالشكل الذي نحن عليه، هوية مُركبة، وثقافات متعددة، بعضها لم يكتشف بعد، إذن أي المشكلة؟ بل ما هي المشكلة؟ ببساطة المشكلة أن انتاجنا الثقافي غير معترف به عربياً، ونعني بالاعتراف أولاً التعرف عليه، فهو لا يصل بشكل جيد إلى المتلقي العربي، وعدم وصوله لا يتعلق فقط بشأن الطباعة والنشر والتوزيع، بل في المقام في تكوين المنتج ذاته، فأدبنا الروائي لا يقل في جودته عن الأعمال التي تُنجز في البلاد العربية، ودوننا أعمال بارزة لحمور زيادة وعبد العزيز بركة ساكن وطارق الطيب وإشراقة مصطفى وليلى أبو العلا وجمال محجوب وغيرهم الكثير، هذه الأسماء وجدت اعترافاً عربياً بل وعالمياً، لكن المشكلة لا تكمن في الاعتراف بل في وجود مد إبداعي سوداني يحقق معادلة الخصوصية التي ينبغي التعبير عنها، وعِماد هذه المعادلة أن يصل المنتج السوداني بصورة لائقة إلى من يستهلكه، ولا يسعنا إلا العجب أن تظل أعمال ممتازة مثل روايات وكتابات إبراهيم إسحق رهينة المحلية، بل محلية المحلية، نعتقد أن جملة الإنجازات السودانية في المجال الأدبي والفكري عموماً ينقصها التعبير عن نفسها بالشكل

المطلوب، ومرد هذا النقصان يعود في المقام الأول إلى غيبة الشخصية السودانية، غيبتها عن نفسها أولاً، ثم عن الآخر، فنحن بتنا اليوم في حالة مزرية من الانكفاء غير المتقن على الذات، والصحيح على ذوات سودانية متحاربة فيما بينها ضربتها السياسة في مقتل. والحال كذلك فإن في البال تجربة الإبداع المغاربي، فقد ظل هو الآخر في غير تقدير في المشرق، والسبب قد يكون لطبيعة العقل المغربي المشغول بالمفاهيم وتقعيدها بل حتى الأدب يمتح من الفرانكفونية في جوهره، وهذا بطبيعة الحال يجعل من نوع الكتابات في المغرب العربي تحمل بصمة غير مُسوقة في المشرق، لكن وبعد الثمانينيات بات الأدب المغاربي يحقق انتشاراً واسعاً في المشرق، وعبارة المشرق التي نكثر منها نقصد بها في المقام السوق المعرفي الكبير – مصر – فجمهورية مصر العربية بحق ولأسباب تاريخية ظلت السوق الكبير الذي تعرض فيه البضائع من كل لون، فتاريخ مصر شاهد واضح المعالم على هذه الخصوصية، خصوصية السوق، بل حتى الطيب صالح لم يجد الاهتمام إلا بعد أن كتب عنه رجاء النقاش مثنياً على فريدته "موسم الهجرة إلى الشمال"، لكن المغاربة استطاعوا وبطريقة متدرجة أن يغزو هذا السوق، فعلوا ذلك عبر تجويد المنتوج الفكري والإبداعي، وكذلك بسبب من اتصالهم بأوروبا فرنسا على وجه الخصوص، أما نحن فنعيش عزلة المجال الحضاري، والسوق الوحيد المتاح لنا هو مصر، ولكننا عاجزون لا محالة من اختراق هذا السوق لعُقدة فينا تجاه مصر، والحل يبدأ بالمصالحة الثقافية معها، فليس من الممكن أن نفرط في هذا السوق الجار لنا والذي توفر لنا الجغرافيا إمكانات هائلة تسمح بتسرب ما ننجز إلى هناك، نمنع أنفسنا ذلك لأسباب تاريخية، إذن الحل يبدأ من تجويد ما ننتج، وأن نخفف من جرعة السياسة في العملية الثقافية، ونفكر في جبهة ثقافية أعلى من الانتماء السياسي للأفراد، وكذلك النظر بشكل موضوعي ناحية إنجاز المصالحة الثقافية بين مصر والسودان.

قراءة في المشهد الثقافي السوداني[36]

بعد الهزات التي ضربت عدد من الدول المحورية، فإن أسئلة حرجة باتت تمارس حضورها، هي أسئلة تتصل بالمستقبل. ذلك أنه بائن جداً أن دولة ما بعد الاستعمار تلفظ أنفاسها الأخيرة؛ الدولة التي بشرت بالرخاء والاستقلال الاقتصادي، والحرية الاجتماعية، وفضل كثير منها أن يتنكر لما بشر به، ونال بحقه حظ السلطة، وهذه الأسئلة هي (سؤال الدولة، سؤال الحرية، سؤال الثقافة).. قلنا إن دولة ما بعد الاستعمار فقدت شرعيتها الثقافية، طالما أنها تنكرت لأهم قيم السياسة وهي الحرية بكافة أشكالها ..

ومن نتائج الحراك الاجتماعي الذي جرى ويجري في المنطقة أنه يبشر بنهاية الأيديولوجيا، وهذا الأمر واقعياً يعكس مزيج جديد من الأيديولوجيا ذاتها، لأن القول بزوال الأيديولوجيا يعكس ضمنياً طبقة للأيديولوجيا فنحن أمام مشهد يعيد تركيب الظاهرة الاجتماعية من جديد، كما أنه يعيد تجميع الصور الذهنية حول مفاهيم:

(الحرية/العقوبة/الفردية/الدين،الأخلاق). ولدراسة هذا الأمر فإن الحاجة ماسة إلى قراءة مُعمقة تسهم في إعادة إنتاج (المسموع/المقروء/المٌجّسد/المُرمز) لأنه ليس المهم دائماً ما يقوله الفعل السياسي، بل الكيفية التي يقول بها.. إننا إذن سنبحث في (قواعد التكَّون)، تكَّون الوعي السياسي/الاجتماعي، وأسئلتنا هي؛ هل ثمة تحولات معرفية للعقل السياسي العربي، السوداني،جرت بعد التبدلات في الظروف الإقليمية؟ هل يتأثر المناخ الثقافي السوداني بأحداث المشرق (مصر مثلاً)؟ والإجابة بأن الفعل الثقافي يتمدد على تغذيات راجعة ومرسلة تحكمها قوانين اللغة، وخلاصة الصراعات الاجتماعية، فالأثر قائم بسبب من قابلية المعرفة للتداخل.

[36] جريدة الصحافة – أغسطس 2017م

عن خطابنا الثقافي السوداني :

خطابنا الثقافي منذ مؤتمر الخريجين 1938م، وحتى اليوم؟ تتعاضد فيه الأسئلة على شاكلة، أنه هل جرت تطورات بنيوية على هذا الخطاب؟ وبسبب من هزات حتمت إعادة النظر إلى القضايا الأساسية فيه (الدين/الدولة – السلطة /المؤسسة...إلخ)؟.

إن الحاجة ماسة لوعي مساير لهذه التطورات ومجترحاً لحلول جديدة؟ أم أن العقل السياسي السوداني ظل يحتفظ في برود ذهني بذات القيم المعرفية في تعاطيه مع قضايا: (الدولة – السلطة – المعارضة – المجتمع – الآخر...إلخ)؟ وما يفيد في هذا الجانب هو أننا قد نفلح في الكشف عن طبقات الوعي داخل العقل السياسي، وذلك لو زدنا جرعة النقد، كما سيوفر لنا مثل هذا البحث الوقوف عند أزماتنا المعرفية التي تطاولت آمادها، ولم ننجز تعريفاً مرضياً حتى الآن..

من مزايا الحراك الاجتماعي الذي جرى ويجري في المنطقة أنه فجر العلاقة بين (السلطة والأيديولوجيا)، وأعاد ذات الثيمة المعروفة بصعوبة التعايش بينهما لمدى زمني طويل، وأن الغلبة ستكون لأحدهما على الآخر، فإن كانت الغلبة للأخيار المنظرين (الأيديولوجست) فإن أقرب نموذج أن تصبح دولة ذات بعد عقدي مثل (إيران..كوبا..لاتين أمريكا) تصطرع فيه ارادة المبادئ مع المصالح، وهذه لتصمد لابد لها من بنية اقتصادية متماسكة ومتطورة، وإن غلبت السلطة الأيديولوجيا فإن ذلك سيتم صالح (مزيج) نخبوي مستخرج من القوى الحاكمة، وهذه لا سبيل لاكتشاف معرفتها ومصادرها بسبب من سيادة مبدأ البقاء، وإن كانت لا تستطيع الاستمرار في تمرير السلطة إلا بسند معرفي، ولكن هذا السند قابل لتكرار والتبدل والنفعية هي ما تحكمه (حالة السودان في زمن النميري)، والسؤال المهم الآن عن أثر ذلك في مشهدنا الثقافي المحلي كما طلب منا الافادة فيه، يمكن الخلوص إلى نقاط، ويجدر بنا القول إن إفادة في حدود من الكلمات قد تبرز فيها بعض الثغرات، وهذا ما وجب الإشارة إليه.

لم يشهد السودان استقرار لمشاريعه الثقافية وقد يكون السبب الزيجة غير الشرعية بين المعرفة والسلطة، فسنوات الثلاثينيات ارتبطت بالطائفية في أدق تجلياتها الثقافية، جماعة الفجر – جماعة النهضة والأندية الثقافية، والستينيات شهد السودان طغيان نمط ليبرالي في الثقافة نجد أفقه مفتوحاً على الأدب والشعر ذي النزعة التحررية المتجاوزة للحال الداخلي وإن عالجته فإنه ضمن مظلة (المشاباة= لفظة دارجة تعني: التعلق إلى أعلى – كمن يقفز ليقطف ثمار شجرة عالية) ولأن الأمر يتعلق بأثر التغيرات التي جرت وتجري في المنطقة على مشروعنا الثقافي فإننا نقول بأنه من المبكر جداً الوقوف بدقة على نتاج الحراكات الاجتماعية في المنطقة، وإن بدت بعض إشارات حول الأثر المباشر، نقول عنه :

- نشهد أو سنشهد مرحلة من الانتاج الثقافي غير المدرسي، مع ضمور التيارات والاتجاهات المُكَرسة في المنهجيات الغربية لحركة الأدب بضروبه كافة .
- بعد تفكك أصول الدولة؛ دولة ما بعد الاستعمار، قد يتحرك الانتاج الثقافي نحو الأثنية والقبيلة كرد فعل على غياب مؤسسات ضامة، وفي ذلك سيكون للأثر الاستشراقي دوره بسبب من ضعف المصادر السودانية أو حتى العربية في الكشف عن طبقات القبيلة/الطائفة/الحزب..
- المشروع الثقافي السوداني الذي ظل في مساندة للفعل السياسي من المؤمل أن ينحرف بعيداً عنه لصالح أفعال ليست من جنس الظاهرة الداخلية، وقد نشهد في هذا الصدد دعوات إلى مابعدية الخطاب (ما بعد الحرية، ما بعد الدين، ما بعد السلطة...إلخ).
- الثقافة الفردية بفضاء مستلف قد تسيطر على المذاهب الفكرية القادمة، وهذا عنيناه من بروز كتلة ثالثة (السلطة/المجتمع/النخبة الثقافية) مما سيعزز من الانفصال بين القوى الاجتماعية، ونعود لفكرة (المعرفة المزيج) ..

في معنى التعاون المفقود :

كان الفيلسوف الإنجليزي برتراند رسل (١٨٧٢م – ١٩٧٠م) قدم تحليلاً ذكياً لقيمة التعاون في كتابه (السلطة والفرد) ترجمة وتقديم د. نوري جعفر، قائلاً: "إن التعاون الذي يؤدي لوحدة الجماعة مبني على أساس غريزي في جميع المخلوقات الاجتماعية ومن ضمنها الإنسان، وإن هذه الظاهرة تتضح في النحل والنمل، تلك الحشرات التي لا يظهر على سلوكها ما يدعو إلى الاعتقاد بأنها تسلك سلوكاً اجتماعياً، وفيلسوفنا (راسل) يواصل التأكيد على قيمة التعاون الاجتماعي في سبيل المصلحة العامة.

لكن القيمة التي ستعود إلى الساحة بشكل حثيث رغم أنها ظلت متراجعة ومستبعدة، وهي قيمة الجماعية و(التعاون)، والحقيقة أن المثقفين على مدار تاريخنا الاجتماعي، تجمعوا في كيانات القاسم المشترك بينها الندية والضدية، وغياب فكرة التكامل، أما الآن سيجد من يتابع الساحة كيف تمأسست قيمة (التعاونية) لكنها أيضاً لم تتلخص من القول بنهاية الأشياء، والظن بكمال الفكرة وخلودها، وهذا قد يكون بسبب من خيبة الأمل، وتغلغل البعد السياسي في تاريخ الأفكار المتبناة.

الظن أننا بصدد تحليل الطبقة والابتعاد عن تحليل كلي للواقع الثقافي، وهي طبقة تملك أوهامها كذلك، ومنها الرفض المقدس لفكرة التكامل في المعرفة، ونعتقد أن هذه الطبقة بجميع فئاتها تتخلف عن مجتمعها فالسياسيون يحكمون مجتمعاً من لوحات سريالية، وجدت في كهف مهجور، والأدباء يجتمعون على رسم ملامح مجتمع غير مجتمعهم وغيرهم ..

ومن التجليات الكبرى ظهور سلفية ثقافية تدعي الحداثة، وهذه السلفية ظاهرة لمن يتجول في حياد ناحية الجماعات الثقافية في السودان، فالاتحادات الأدبية والإبداعية مهووسة بفكرة التخلص من الماضي، ووضعه في المتحف، وهذا التخلص فيه شيء من خفة، ومن الأمثلة

الجاذبة في هذه النقطة أن لكل فاعلية ثقافية فينا جذر من نص مقدس، ينطبق هذا الأمر على اليمين واليسار.

إن النقطة التي يجب الوقوف عندها هي أن المزاج الثقافي السوداني لم يعد كما كان عليه، أي أنه بات أكثر تحرراً من هيمنة الموروث مع تقديسه، فأسماء كثيرة وإن احتفظت ببريقها نسبة لأسبقيتها وعمقها كذلك، إلا أنها لم تعد تمارس سلطة على هذا الجيل بالقدر الذي كانت عليه في السابق، بل باتت تمارس هيمنة خفية دافعها ترك القداسة تجري بمعزل عن إظهارها، لعلنا أمام حرفة ثقافية جديدة وهي تكسير الأبواب، وممارسة فاعلية ثقافية تتوهم أنها بمنأى عن التسييس.

تحريض الحواس..

العلاج بالخوف وسطح بيتنا[37]

إنه عيد ميلاد الشوارع والتي اعتادت أن تحتفل به مرات كثيرة في غيابها، لا شيء يشبه يوم الأمس إلا ذكريات قديمة احتلت صفحات الكتب وروايات النسّاخة وصُناع الأساطير، يبدو كل شيء هادئ اليوم، إذ ينشأ حواراً بين المكان السماء، وأصوات البرك المحتشدة بعيون ذهولة لضفادع لم تعزف لحنها اليومي تضامناً مع عيد ميلاد الشوارع. ومن أعلى سطح البناية ومن الجهة الشمالية أغلق سعيد دكانه الفقير من البضائع فلعها بسعادة باطنة، إذ لأول مرة يمكنه أن يُنازل سطوة عم جلال وأولاده وهم يرتقون في أداء روماني شديد التكلف عتبات دكانهم الكبير (السوبر ماركت) ويتصايحون دون أسباب مقنعة، "يا ولد تعال نضف هنا جمب تلاجة الكولا، وشيل باقي السكر المدفق ده... أها احسب لي إيراد اليوم...إلخ" هذا المونولوج يقصد به إرسال رسالة إلى سعيد بأنه ينبغي عليك أن تغلق دكانك فلا طاقة لك بالمنافسة، أما سعيد فقد حقق انتصاراً بدا له فاجراً ضد الجميع وبالأخص جلال وأولاده، فاليوم، واليوم بالذات كلنا نغلق ونتعاظم في وجه زبائننا، واليوم لا فرق بين أرفف لا تجد فيها سوى القليل القليل من بضاعة كل وظيفتها أن تثبت أن لسعيد دكاناً، والآن تساوت كتوف الجميع ولم يعد يجدي الاستعراض بقوة ما يملكه البعض من امتياز.

أما الجهة الغربية؛ انظر إسحاق وهو عالي الصوت يشير إلى استاذ عثمان المتحصن بمصطلحات أجنبية يلقيها على الجميع دون طلب منهم، "زرزرةُ" اسحاق بالمنع: والله أوستاذ Sorry ما ف طريقة أكوي ليك القميص اسي، الدنيا جنت، والحكومة قالت Close"، اسحاق له انتصاره ففي كل يوم يضطر للامتثال لزبائنه حاملاً ملابسهم على راحتي يديه ككفن لعزة زالت حين قرر ترك جذورها تحترق، ومن مثله اليوم يرفض، تخيل استطاع أخيراً أن يرفض،

---

[37] سودانايل - أكتوبر 2020م.

يالكلاسيكيات دريدا وفوكو والتي تدعي كذباً بأن الذات موضوع مرئي عن طريق اختفائه، فاليوم اسحاق بكامل زهوه ينتصر على طلبات زبائنه من الأفندية المزيفة.

في عيد ميلاد الشوارع اهتزت الهوية وانصرف وعي الناس إلى الخوف، طيب، والحال كذلك صدى صوت يلكزني بالتحديق أسفل البناية، أه.. أنه جارنا الصموت المقتر في سلاماته، رغم أنك إذا مررت بشقته يدفرك صوته وتعجبك ضحكاته المقننة، لم أجد بداً من إلقاء التحية عليه، سألته: يا فلان الليلة بدري يعني، شعر الرجل بخبث في السؤال، فلم يعرني كلماته، بل اكتفى بهز رأسه تعبيراً عن ضيقه بالخوف الذي منعه.

ومن فوق البناية التي اخترناها لمعارضة السلطة، شاهدت شيئاً عجيباً، تخيل القارئ العزيز بأن (الكوشة) التي كنا ولفترات طويلة جداً نعتقد بأنها من الجمادات ولا صوت لها، إذ بها تتحرك، نعم تتحرك، فهذه بقايا (مُلاح) معطونة في كيس مقدود تخلصت منه أسرة بعد أن أشبعت قططها لا الجياع، قلت لك تخيل أن هذا الكيس يتحرك بكل إرادته منتقلاً من وسط الأوساخ إلى الجهة الغربية منه في اتجاه راكوبة (منزل من القش) عند الطرف الأقصى للميدان، وهذه الراكوبة تسكنها أُسرة مكونة من ثلاثة أطفال وأمهم، وكل الذي فتح على سكان الحي بأنهم نزحوا من منطقة يقتل فيها الناس على العِرق دون أن يكونوا على هوية واحدة، المهم أن كيس المُلاح الذي دفعته إنسانيته لا إنسانية أصحابه أن يُطعم جياع هذه الأسرة قام بهذا العمل البطولي تلقاء نفسه و(كيتاً) في البطون المُتخمة، يا لعيد ميلاد الشوارع الذي أنطق كل شيء، وفضح أغبى الكائنات.

والفرحة كانت عارمة أيضاً عند الأطفال والنساء بالضرورة، إذ استطاعوا أخيراً أن يحلوا اللغز وراء اختفاء الأب الدائم بحجج العمل والزيارات والمواساة في (البِكيات) واللغز لم يكن لغزاً ولا يحزنون، كل ما في الأمر أن الرجل (الأب) يظل يعمل طوال اليوم – عملاً يخصه– ولكن اسمه التجاري (شغالين بنلقط ليكم في الرزق)، طيب، هاهو اليوم (ميكائيلكم) يجلس لا عليه

ولا به– صاغراً بين أسرته، يا لعيد ميلاد الشوارع وكرمه، فلم تقبل الشوارع أن تحتفل بنفسها دون آخرين، ولذا أرسلت إلى البيوت تحياتها المُبخَرة، وصدق ماكس بيكار حين كشف الصلة بأن البيوت مربوطة بالأسفلت حتى لا تغوص في الأرض".

إنه يوم جميل للأسرة، ودون تعامي يومٌ جميل للأم، وعليها أن تستعد، وأولى مهامها هي الاستعانة بغاستون باشلار ليدربها على صنع المكان بالحب، وإن فلحت تكافأُ بالصورة التي تراها مجزية – ونحن مالنا– وأول درس يعلمنا باشلار هو أن الهواء في البيت رسول للحب، وما البيوت إلا أنابيب تشفط البشر في داخلها.

ومن فضيلة الخوف أن سمح لنا بإعادة اكتشاف المكان، مكاننا الذي صنعناه دون أن نفهم ماهيته وصورتنا بين جنباته، وبهذا الخوف بات للجميع القدرة على صناعة عواطف المكان، وجعل فضاء صغير (كولوزيوماً) كونياً يشع بالابتكار ويُقمَعُ بالضجيج، ويصنع على هداه سماءً تخصه، وأصواتاً للبحر يتسلق سلم الجدران، ففي كل حركة محروسة بالخوف بات بالإمكان سماع صوت موجات البحر الصاخبة من على البعد.

من أعلى البناية تفهم كيف للذاكرة أن تتطور بالنسيان، تفعل ذلك حتى تفتح مجالاً آخراً لتفاصيل جديدة تعشعش وتتساكن مع أخواتها من الصور والكلمات والآلام، وبقايا أحلام فشلت في تحقيق ذاتها وانصرفت تنام، يفشل من يفتش عن صندوق قديم مقفلٍ بدون مفتاح سيجده ضاماً نفسه متكوراً يثير الغرباء ويصرخُ ألا تقتربوا كونوا هادئين وانتم تعبرون، فالتذكارات الحقيقية لا تملك رصيداً من المراوغة بقدر ما تسعى لحجز مقعدها من النسيان، والمربك في كل شيء انصرافيته رغم تشاغلنا به، ومنذ أن وقعنا على اضطرابات نيتشه المحملق في كل شيء دون الوصول إلى شيء، فإن كل الفلسفات التي شاعت عن نفسها السيطرة على العالم والذات لم تستطع أن تعلمنا شيئاً واحداً وهو خذلان الإنسان الإنسان أن يكون محوراً للكون وقادراً على تفكيك المعقد وبيان انتهازيته، نيتشه نفسه مات مرات عدة ولا عزاء لزرادشت الذي

بعد أن وضع نيتشه كلتا يديه على تراث وحيد منبوذ لرسول الفرس، لم يعد إلينا من رحلته المتخيلة تلك إلا بمعنى واحد وهو أن "الإيمان بما هو فاضل شكل من أشكال النفاق، فكما أن الفضيلة ضرورية فالشرطة ضرورية"، يا لعبث نيتشه بنا، يصر الرجل على تفسير الزمان بالمكان، يعمل بجد لصالح زرع المتجمد في السائل، هكذا ضربة لازبٍ دون أي قيد أخلاقي أو حتى يتعطف علينا بتفسير رؤيته لإنسان زرادشت الموكول إلى ذاته الميتة لا محالة..

والفضيلة الزرادشتية – نيتشوية المنشأ– قدمت لنا أسباباً رديئة للعثور على الإنسان وسط العالم، ومن يطلع على أدبيات الفلسفة النيتشوية حتماً يقع فريسة لجدل بارد وإن كان خالصاً غير مضطرب بالصورة التي تحفزنا لترك البحث فيه، إن جوهر الفلسفة هو حوارٌ بين الذاكرة والمكان، حوارٌ عمدته وشيخ غفره اللغة والغريزة، وجرى أن تفتقت في ذهن كل فيلسوف تحويل مجرى هذا الحوار من سكة إلى أخرى بغرض الإجابة عن سؤال يحتل الذاكرة وهو، كيف للإنسان أن يعزف على أوتاراً ويخرج منها أصواتاً تخصه دون أن يكون قادراً على مساءلة الصانع، كيف ومتى قدر أن يصنع تاريخاً للصوت ويخفيه، والحقيقة أن كل كارثة تحيق بالعالم هي امتدادٌ للهاوية التي فضلت الفلسفة أن تقف عند أقدامها، وتدفع بالآخرين في انتحار ممتدد، والشرط في وقوفها البوليسي هذا ألا تنزلق أقدامها في اتجاه الهاوية، وإن ظلت تحدق فيها وتعوق مسيرتها بهذا الكم من الضحايا المفتونون بالكشف عن ماهية أرواحهم الحولاء.